





ماڭيف نخبة مرّالباحثين لعرّاقيين

الطِزو اللناكسع

بغسده ١٩٨٥

# العصورالعرببة الأسهمية

ولقنار لانعربية ولاكسلامية

# انص الأول مخطيط (الحوي

# د . علیسی کمان حمید کلیهٔ الاداب ـ جامعة بضداد

تتمانى مكانة التراث العربي الاسلامي بين تراث الامم كلما توسعت وتممقت الدراسات الرائدة لابعاد وجوهر النتاجات الفنية والعلمية التسي جادت بها عبقرية العرب الذين اختارهم الله تعالى لحمل رسالة الاسلام فادوا الامانة بهمة عالية وتفان متميز وسلوك انساني رائع ، فكانت تسورة الحق على الباطل ، ثورة البناء الجديد على القديم البالي ، ثورة بناء الانسان المجديد المؤمن الملتزم ، انسان المبادىء والاخلاق والقيم والابداع ، فصيعت قرارات واتخذت اجراءات في مجالات مختلفة منتوعة عبرت وبدقة علمية عن مدى التقدم الحضاري الذي كانت عليه الامة العربية عند بداية اسلامها ،

ان اختيار الامة العربية لحمل رسالة الاسلام هو بعد ذاته البرهان الساطع على ما كانت عليه امة العرب من تعضر • وتكشف جملة من قرارات اتخذها قادة العربية الاسلامية عن سمة اطلاع والمام شامل وشمولية عيشة ووضوح رؤيا واستشراف الآغاق المستقبل • ويتجلى هذا الامر في

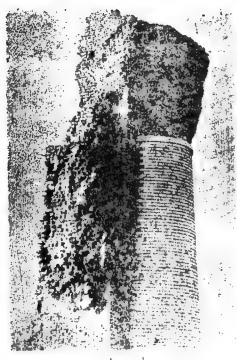
قرار الخليفة عمر بن الخطاب (رض) بتمصير الامصار • فان ما أوصى به في اختيار المواقع والتصميم الهندمي المدن التي آمر بتمصيرها وما وجه من تعليمات لقادته حول الدور وتحديد عدد الغرف فيها وارتفاعها الما ينم عسن ملكات الابداع الحضاري الذي كان عليه العرب آنذاك •

بدأت حركة تمصير الامصار في المراق بعد أن أنجز المجاهدون تحرير الارض المنتصبة واجلاء قدى السيطرة والبني والعدوان فقرروا عدم السكن في المدن الماهولة التي قد لا تتناسب وطبيعة الهجوش المقاتلة ، فاقترح قادة الهجيوش العربية الاسلامية في العراق على الخليفة عمر بن الخطاب (رض) الشاء معسكرات (مقرات) أو مدن جديدة لعجوشهم تكون مكانا للراحة بعد الحرب ودار هجرة للمسلمين ، من عوائل المقاتلين ، ومراكز لنشر الدين المجديد ، ولم يتردد الخليفة في أقرار المقترح فوضع مواصفات وشروطا الماسية في اختيار مواقع المقرات الهجديدة وتصميمها الهندسي وسعة الوحدات السكنية وارتفاعها ،

فقرر الخليفة أن تكون المواقع المختارة على طرف البادية غير بعيدة عن الماء والمرعى والإنفسلها عن المدينة مواقع طبيعية ٥ أما التصعيم الهندسي فيجب أن يتوسط المسجد الجامع المدينة ويجب أن يكون عرض شوارعها الرئيسية وفروعها وأزقتها محسدا وتتخلس خطط القبائسل ساحات ٥ وأمر أن لا تريد غرف السدار الواحدة عين ثلاث وأن تكسون الدور متلاصقة والا ترضع أكثر من طابق واحد ١ أن القاء نظرة فاحصة على شمولية القرار تكشف الصورة المسكرية والدينية والاقتصادية والبشرية لهدة الامصار التي تطورت وبسرعة مذهلة لتكون دار هجرة للمسلمين ومعاقل ثورية لنشر الدين، ومراكز علمية للثقافة والعلوم ومواقع زراعية وصناعية وتجارية لمدة قرون وبموجب هذه المواصفات أختار القائد عتبة بن غزوان موالم البيشه وفعل ذلك أيضا القائد سعد بن أبي وقاص ٥

#### البصرة

مصرت البصرة في عهد الخليفة عمر بن الخطاب عام ١٤ هـ (١٣٥٠ م و المحروف أن هذه المدينة الاسلامية التي انشئت خارج شبه جزيرة المحرب و والمحروف أن هذه المدينة قد عاشت ما يقرب من الله عام وهجرت وانتقل سكافها الى المدينة الجديدة التي تقع على مقربة من شط العرب والتي دعيت بأميم المدينة القديمة و ومما لاشك أن جفاف فهر معقل الذي كان يفذي والمدينة بالماء كان العامل الاسامي في أنداارها و وجاء دور الجهل والمناخ والمحلح ليحول اطلالها الى تلول ووديان تنتشير على مساحة من الارض تبعد حوالي ١٤ كيلومترا جنوب غربي البصرة الحديثة ، وتجاور مدينة الزبير شرقا و وامتدت ابنية مدينة الزبير خلال السنوات القربية الماضية فنطت اجزاء مهمة من الار بصرة عتبة بن غزوان من الناهية الغربية والشامالية والفريية والشامالية والفريية والشامالية والفريية والشامالية والفريية والشامالية والفريية والشامالية والمدينة و الفريية والشامالية والفريية والشامالية والمدينة و المدينة و المدينة و الفريية و الفريية و الفريية و الفريية و الفرية و المدينة و المدين



الوح ما المحمدة ما المن المسمالي الغربي المسمالي الغربي

بمعلومات قيمة عن الزيادات والتعميرات والتوسعات التي طرأت على هـــذا المسجد الجامع في العهد العباسي •

راودت القائمد عتبة بن غزوان احد قادة الجيش العربي الاسلامــي في العراق فكرة انشاء مقر دائم لجيشه بعد ان افلح في تحرير عدد من اقاليسم الخليج العربي واجزاء واسعة من جنوبي العراق • فكتب بذلك الى الخليفة عمر بن الخطاب عام ١٤ هـ / ١٣٥ م ماكان يدور بذهنه ممبرا عن ذلك بماقل ودل فقال « انه لابد للمسلمين من منزل يشتون به اذا شتوا ويسكنون فيه اذا أنصرفوا من غزوهم » • وافق الخليفة على ذلك وكتب الى عتبة بن غزوان قائلا « أن أجمع أصحابك في موضع واحد وليكن قريبا من الماء والمرعى واكتب الى بصفته » • سر قائد الجيش العربي الاسلامي بتوجيه الخليفةوباشر البحث عن المكان المناسب الذي يتلاءم ورغبة الخليفة وتوجياته ، وكان جيشس وتحريات وقع اختيار عتبة على مكان مناسب وصفه للخليفة بقوله : ﴿ انَّى وجدت ارضا كثيرة القصب في طرف البر الى الريف دونها مناقع ماء فيهــــا قصب » • أقر الخليفة رأي عتبة بن غزوان ورد عليه أن « هذه أرض نضرة قريبة من المشارب والمراعى والمحتطب » • وأمره بأن ينزلها الناس فأنزلهم اياها . ويظهر ان أسم المدينة قد اشتق من صفة الارض المختارة . فقه مسفت بانها : « أرض غليظة فيها حجارة بيض صلاب وارض هذه صفتها تدعى البصرة ، وجاء أن البقعة كانت أرضا بكرا خلوا من الابنية الا بعض مسالح قديمة وقصر قديم • اوكل قائد الجيش العربي الاسلامي عتبـة بن غزوان أنزال الجيش الى أبي الحرباء عاصم بن دلف من تميم وذكر أن القائد نفسه قد حدد المسجد الجامع في وسط المدينــة ، واستعمل القصب فـــى البداية كمادة في بناء الدور وتحديد المرافق ، وكان القصب يجمسم ويحزم

ويعزن عندما يتحرك الجيش الى أمام ومن ثم يعاد ترتيبه اذا ما عاد الجيش الى البصرة ، وحدث بعد ســنوات أن تعرضت البصرة أبو موسى الأشعري المادة الانشائية المستخدمة ، فتنبه الى ذلك والي البصرة أبو موسى الاشعري فأقترح على الخليفة عمر بن الخطاب أن يعاد بناء الدور والمرافق باللبن والطين بدلا من القصب ، وافق الخليفة على مقترح الوالي وأرفىق ذلك بتصميم هندسي متقن للمدينة ، ويعتبر بحق نقلة نوعية واضافة كبــيرة في تاريسخ المحضارة العربية الاسلامية ، فقد اعتمد هذا التخطيط عنــد أنشاء المــدن العربية الاسلامية في العراق وبعد بناء البصرة ،

كان الاسلام القضية المركزية في حياة العرب المسلمين ، وكان المسجد ومازال المكان السني تعارس فيه طقوس الديس ، فقسخل المسجد الجامع في المدن العربية الاسلامية مراكزها فله مكانة القلب في الجسم منه تشمع الشرايين وفيه تعب الاوردة ، فجعل وسط المدينة المسجد الجامع ودار الامارة ويحيط بهما فضاء تؤدي اليه الشوارع التي تقصل بين خطط المدينة وأمر الخليفة عمر بن الخطاب (رض) ان يكون عرض الشسوارع الرئيسية ، غ ذراعا متجهة نحو الفضاء الذي يحيط بالمسجد الجامع ودار الامارة ، أما الشوارع العرضية أو الثانوية التي تربط بين الشوارع الرئيسية فعرضها ، وترتبط بين هذه الشوارع الثانوية طولا ، وأمر الخليفة ان تكون دور بعرض ٧ أذرع تربط الشوارع الثانوية طولا ، وأمر الخليفة ان تكون دور بعرض ٨ أذرع تربط علد عدد غرف الواحدة منها عن ثلاث وان تتوسط كل محلة رحبة مربعة طول ضلعها ، دراعا ، وكانت خطط مدينة البصرة قبليه أم اد كل قبيلة في محلة خاصة بها ،

نمت المدينة بسرعة وتذكر كتب التاريخ ان الخليفة عمر بن الخطاب قد شجع الهجرة اليها • وقيل انه سير اليها سبعين الفا من العرب المسلمين بينهم عدد كبير من الصحابة وكان لهم دور أساس في التحرير ونشر مبادىء

الدين الاسلامي • تصاعد نموها وتميزت في العهد الاموي وظلت أحمد المراكز الادارية في العراق وتبوأت مكانة متقدمة في العمران فتوسعت المدينة واستخدم الطابوق والجص في البناء بدلا من الطبن واللبن • وأشهرت بمساجدها وقصورها واسواقها ومنتوجاتها الاقتصادية فزاد عدد سكانها وبلغ ما يين ٣٠٠ ـ ٢٠٠ ألف نسمة •

### الكوفية

أهتر عرش بني ساسان عرش الطنيسان والاستبداد والجهالة ، أنسر الانتصار الرائع الذي سطره جند القائد العربي سعد بن ابي وقاص علسى جيش رستم في ملحمة العرب الكبرى القادسية ،

واندفع جيش العرب المسلمين شرقا فحو المدائن ليحطم مقر السلطة الساسانية ويكمل تحرير العراق من تفوذها ، فخاض جيش مسعد معركة ضارية في دجلة توجت بدخول جيشه مدينة طيسفون وافهزام يزدجرد ، دخل العرب المسلمون عاصمة بني ساسان تحت راية الاسلام بقيادة سعد بسن اليي وقاص وهرب يزدجرد شرقا لايلوي على شيء وتبعه اصحابه الساسانيون

وبات من الضروري ان يكون للعرب المسلمين دار هجرة في العراق بعد ان تحرر من النفوذ الساساني و فلم يهانع سعد من اتخاذ خطط لعيشه فسي طيسفون والانبار و ولكن وبعد فترة وجيزة وفي ضوء ملاحظات الخليفة عمر بن الخطاب بخصوص طبيعة مناخ المنطقة وما يناسب افراد العيشس العربي الاسلامي وعوائلهم اخذ القائد يشكر في انشاء دار هجرة جسديدة لحييف لحييف تحاديا لما قد يحدث اذا ما أستمر جيشه في العيشس بطيسفون والانبسار و

اعلم القائد سعد الخليفة عمر بن الخطاب بواقع الحال وطلب مسسه الموافقة على انشاء دار هجرة للعرب المسلمين تكون مقرا لهم منها يتحركون واليها يرجعون بعد اداء المهام ، وافق الخليفة على مقترح القائد واوصاء بما أوصى به عتبة بن غزوان في اختيار المكان المناسب وامر ان يقوم رائدا الجيش سليمان وحديفة بن اليمان بمهمة الاختيار شرط ان يكون الموضع في طرف البادية قريبا من الماء والمرعى ، وبعد تحريات لاماكن عديدة وقع الاختيار على موقع مرتفع بين الحيرة والقرات ، وصف بانه لمسان برى مستدير يدعى بعد المسدراه ، أقر سعد هذا الاختيار وكتب الى الخليفة يصفه قائلا: « اني زلت الكوفة منولا بين الحيرة والقرات بريا بحريا الخليفة يصفه قائلا: « اني زلت الكوفة منولا بين الحيرة والقرات بريا بحريا أقوام من الاقناء ، واكثر بني عبس » ويظهر ان أسم المدينة او المصر الجديد قد اشتق من طبيعة الارض المختارة فهي مستديرة معروفة بنباتاتها البريدة مثل الشيع والقيصوم وغيرهما ،

مصرت الكوفة عام ١٧هـ/ ٢٩٣٨م واورد المؤرخون والجنرافيسون تفاصيل دقيقة عن خطط المدينة وتخطيطها ٥ وكانت خطط الكوفة قبلية مثل خطط البصرة ٥ وجعلت لكل قبيلة محلسة خاصة سميت باسمها ودعيت الشوارع الرئيسة باسماء تلك القبائل إيضا ٥ وساعدتنا المعلومات خاصة بخطط المدينة كثيرا في معرفة القبائل التي كان يتألف منها جيش سعد بن أبي وقاص . وتكشف طبيعة الموضع المختار عن القيمة السوقية له فقسد اذا ما تراجع العبيش غربا ، وهذه صعة مميزة للامصار العربية الاسلاميـــة التي مصرت في عهد الخليفة عمر بن الخطاب ، كما تميزت مواقعها بانها قريبة من المياه والاراضي الزراعية اللذين هما حاجتان اساسيتان لنمو وازدهــــار المدن ، وهذا ما حدث فعلا فقد ظلت الكوفة مركزا زراعيا وتجاريا مهمسا لفترة طويلة وحتى الوقت الحاضر • ولعل اختيار موقع الكوفةالملائم لــم يكن وحده الصفة المبيزة للمدينة حسب ، بل يتعداها الى التخطيط الهندسي المنتظم للمدينة والنظرة العمرانية وآفاق مستقبل المدينة • فتخطيطها الهندسي ويعتبر \_ كما ذكرنا عند كلامنا عن البصرة \_ أضافة نوعية في هذا الحقل من حقول الحضارة العربية الاسلامية فكانت خطط او محال القبائل التي نزلت الكوفة تحيط بمركز المدينة من جميع الجهات ويفصلها عن المسجد الجامع ودار الامارة فراغ تؤدي اليه جميع السوارع الرئيسية التي تفصل بين خطط القبائل وكانت بعرض اربعين ذراعا ، كما هو العال في البصرة ، وتربط بين هذه الشوارع عرضا شوارع ثانوية بعرض عشرين ذراعا تتفرع منها ازقة بمرض سبعة اذرع وتتوغل هذَّه الازقة بين دور الناس • وتتوسطُ كل محلة او خطة مساحة مربعة طول ضلعها ستون ذراعا . وسميت الشوارع الرئيسية باسماء القبائل التي تقع على هذه الشوارع . واوصى الخليفة عمران تكون الدور متراصة ولا تزيد عدد الفرف في الواحدة منها عن ثلاث ولا يرتفع البناء فيها أكثر من طابق واحد • والحقيقة ان التصميم الهندسي لمدينة الكوفة وقبلها البصرة هو بداية الطريق للشكل المدور لمدينة السلام . استخدمت اخصاص القصب في بناء دور الكوفة فقد كانت الاخصاص تجمع

وتخزن عندما يتقدم جيش سعد بن ابي وقاص ويعاد ترتيبها عندما يعسو د الجيش • وتروي كتب التاريخ قصة احتراق دور الكوفة بعسد عام واحد من انشائها فاذن الخليفة باستخدام اللبن والطين بدلا من اخصاص القصب في بناء الدور والمرافق العامة •

عاشت الكوفة رغم ما تعرضت له من تخريب • فقد كان لموقعها الجعرافي واهميتها الاقتصادية والعلمية والادارية اهمية خاصة في ديمومتها • وسلم من اثارها مسجدها الجامع ودار الامارة فيها • أما دورها وبقية مرافقها العامة فتعليها ابنية المدينة العدية •

أكدت التحريات الفنية التي اجرتها الجهات الممنية في جامع الكوفة المعلومات التاريخية بشان شكله وسعته وكشفت ان البناء قد شيد بطابوق جديد موحد القياسات وانه غير منقول من أبنية سمابقة وبذلك ثبت خطل نظرية من حاول أن يدس على العرب المسلمين بألهم هدمــــوا ابنية الحـــيرة واستخدموا طابوقها للابنية في مدينة الكوفة ومما لائنك فيه ان سمدا اشرف بنفسهطى تخطيط جامع الكوقة، فقد روى انه امر رجلا قوي الذراع باطلاق اربعة اسهم في اتجاهات اربع وامر ان تجعل مواقع الاسهم حدودا للجامع وجعلت بهيئة خنادق تعيط به • وجاء ايضا ان القائـــد امر ان يسقف بيت الملاة فيه وحملت ذلك السقف أعمدة رخامية جبيلة . وكشفت التنقيبات ان مسجد الكوفة الجامع كان مربع الشكل طول ضلعه ١١٠ امتار . وفي ضوء ذلك فان سعته كانت كافية لاربعين ألف مصل ، لقد جدد جامع الكوفة وزيد فيه عدة مرات • وكانت اهمها تلك التي امر بها الوالي الاموي زياد بن أبيــه فأمر ان يبني الجامــم بالجص والطابــوق واتقن تخطيطه وبناءه . واستخدم زياد أعمدة رخامية جميلة لرفع ســقوفه وعثرت هيئات التنقيب على أجزاء من هذه الاعمدة الرخامية الرشيقة وتيجافها ذات الزخارف المتقنة ( لوح ٢ ) • واهتم العباسيون بالجامع ايضا فقد ذكره الرحالة العربي ابن



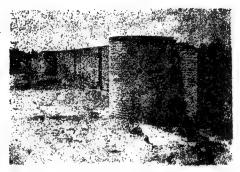
لـوح - ٢ بمش تيجان وقواعد الاحمدة الرخامية التي كانت ترفـع ستوف جامع الكوفة على عهد زباد بن ابيه

جبير واوضح تفاصيل تخطيطه وتصليحه • وقد زار ابن جبير الكوفة عام ٥ « مد ١٨٤٠ م • وغال اعجاب الرحالـة العربي ابن بطوطة الذي زار الكوفة عام ٧٣٧ هـ/ ١٣٣٧ م فوصفها بدقة • وتعود أبنية الجامع الحاليـة أو معظمها وخصوصا جدرائه الخارجية الى العهد الايلخاني وتقع اسس بنائه الاول على عمق ٥٠٥ متر عن مستوى ارضيته الحالية • وطراز جامع الكوفة حيري وهو الطراز السائلد في العراق انذاك •

واظهرت التنقيبات التي اجريت في دار امارة الكوفة معلومات هامة بخصوص سعتها وعلاقتها بالمسجد الجامع عند تأسيسها • فكانت بسسعة الجامع غير ملتصقة به • واهم تعمير حدث فيها ذلك الذي امر به زياد بن ايمهاعاد البناء ودعم جدرانها الخارجية بابراج واستخدمت هذه الدار مقرا للوالي الاموي والعباسي والإبلخاني ، فجددت عدة مرات وتوصلت هيئات التنقيب الى تفاصيل ابنيتها في العصر الاموي والعباسي والإبلخاني • وفي السنوات الاخيرة قامت الجهات المعنية بصيانة اجزاء من هذه الدار وسورها الخارجي (لسوح ٣) •

متظر جوي لمجامع الكوفة ودار أمارتها وتغصيل لجزء من أعمسال الصيانة لسورها 4-69-

بقية المدن العراقية وبسبب الصراعات السياسية والاطماع الاجنبية الى ويلات وكوارث أثرت عليها نسبيا • ولكن رغم ذلك فقد طلت المدينة عامرة والسي يومنا هذا وظل مسجدها يستممل للصلاة ويشغل مركز المدينة • والعقيقة ال أبنية المدينة العالية تغطي أغلب المساحات التي كانت تشغلها أبنية المدينة القديمة • وباسم هذه المدينة سمى الغط العربي الجميل السذي استخدم للكتابات التذكارية في مجالات متنوعة •



ملحق بلوح ۔۔ ٣

#### واسبط

بعد أن يئس الحجاج بن يوسف الثقني ، عامل الخليفة الاموي عبد الملك بن مروان على العراق ، من كسب ود وثقة أهل المسرين الكوفة والبصرة ، وتيقن أنه لا يمكن لجند الشام العيش بأمان واطمئنان فيهما أو أتخاذ أي منهما مقرا لهم ولعوائلهم مولا كان للعراق من همية كبيرة بين أقاليم الدولة العربية الاسلامية ولماكان لاهل العراق من موقف معروف تجاه الخلافة الاموية خصوصا بعد نقل حاضرة المخلافة من الكوفة الى دمشق ، وبسبب هذا الموقف بذل الحجاج جهودا جبارة لتثبيث السلطة في العراق والقضاء على كل من حاول شق عصا المطاعة في محاولات الانفصال واعلان الثورة ضد الخلافة الاموية ، فأخدد كل الثورات الهادفة الى اضماف سلطة الخلافة وصدى لها ونجح في القضاء على للاضطرابات وحركات المصيان ، وقد

تعرض العجاج شخصيا للخطر في الكوفة والبصرة لذا قرر أنشاء مدينسة تكون دار هجرة لجنده الشامهين ومقرا لادارة العراق وضمن مواصفات ممينة فكتب بذلك الى الخليفة عبد الملك بن مروان يستأذنه في بناء مدينة جديدة فاذن له الخليفة .

لا يتفن المؤرخون والحم افيون وكتتاب السير حول الابتداء في بناء مدينة واسط وحصر تاريخ الابتداء ما يدين ٧٥ و ٨٣ هـ ويحتمل جدا أن الحجاج قد أمر ببدء اأمناء بعد أن أخمد المعارضة ووطد الامن والاستقرار في العراق وكان ذلك بعد مضي خمن صنوات من بسده مهمته عام ٧٥ هـ / ٩٩٤ م . ومن المعقول ان يُكون الانتسداء عام ٨٠ أو ٨١ هـ / ١٩٤ م أو ٧٠٧ م • واستفرق البناء فيها ثلات سنوات • واهتم السجاح كشميرا باختيار الموضع المناسب لبناء مدينة جديدة قامر عددا من أصحابه مس يثق بهم من ذوي المعرفة في الامور العسكرية والاقتصادية والصحية والاجتماعية وأمرهم ان يطوفوا في العراق لاختبار الموضع المناسب فشـــدوا الرحال وطافوا في العراق مايين عبن التمر والبحر • واقره! إن ماأختاره بنفسه هو أنسب المواضع من حبث المناخ وطبيعة الارض ووروى ابضا أن الوالي قد وجه رجلا يثق بعقله أن بختار له موضعاً مناصبًا بمواصقات مدينة منها إن يكون مرتفعة عن مستوى سطح النهر وان يكون على فهر جار عذب الماء والهواء لذيذ الطعام : فوجد للكان الذي تتوفر ديه هذه المستازءات قرب فرية امضى فيها ليلة فاعجبه مناخها وعذوبة مائها وطببططاها وارابها ووصفها للوالى فاعجب بذلك ووافق على الاختيار ، وتؤكد بعض المصادر ، وكسا ذكرنا ، إن الحجاج بن يوسف تفسه قد أختار الموضع وفق مواصفات بتمتع بها ذلك الموضع ·

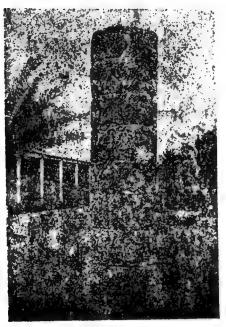
ان امعان النظر في الموضع المختار ، لبناء مدينة الصجاج الجديدة والمنطقة المحيطة به مَكَّمَ عن العقلبة المتميزة التي ارادت لهذه المدينة ان تكون معسكرا حصبنا ، ارضا وبناء، لجند النام ودار هجرة لهم ولعوائلهم ومركزا اداريا تسهل الحركة منه الى كافة العاء العراق حيث يبعد بعدود خمسين فرسخا ( ٣٥٠ كيلومترا ) عن البصـرة والكوفة والاحواز والجبل ويقع بين دجلة والفرات في منطقة مهلة منبسطة خصبة عرفت بوفرة اتاجها الزراعي بخصوصا بعد أن شقت البعداول والانهار لارواء ما حولها و وأراد الحجاج لمدينته البعديدة أن تكون مقرا لبعيشه أو جيوش الخلافة الاموية التي اتبجهت نحو الشرق وتوغلت بعيدا في آسـيا و ولم يمض وقت طويل على الشراء لمدينة حتى أزدهرت فيها التجارة والصناعة بالإضافـة الى الزراعـة وصارت من أهم المراكز السياسية والادارية في الهراق .

لاشك ان أسم المدينة الجديدة واسط ، له علاقة مبائد, بوقعا بالنسبة للمدن العراقية وخصوصا المصرين والاحواز فهي تتوسط هذه المدن الثلاث ومن المؤكد ان أسمها جاء من موقعها هذا ، وذكر ان الحجاج بعد ان فرغ من بنائها كتب الى الفليفة عبدالملك بن مروان قائلا : الي أنف فن مدينة في كرش الارض بين العبل والمصرين وسميتها واسسطا ، وجاء ايضا أن الموضع المختار كان يدعى بواسط القصب لان أرضها كان فيها تقصب والحقيقة أن أقرب هذه الروايات الى الواقع تلك التي تقول « واسط بلد سمي بالقصر الذي بناه الحجاج بين الكوفة والبصرة » ، ومن المعروف ان قصر الحجاج يتوسط تماما الموضع المختار متميزا بمساحته ومظهره اذا ما قورن بالمسجد الجامع المجاور له ،

من الملاحظ ان تخطيط واسط في الاساس لا يختلف عن تخطيط البصرة والكوفة و وهذا نابع في الفالب من الاهداف المشتركة لتمصير هذه الامصار ومن اتخاذ الحجاج وجنده كلا من المصرين دار هجرة ومسكنا قبل بناء المدينة الجديدة و ولكسن المقارنة الدقيقة بين تخطيط المصريسن و تخطيط واصط تكشف عن وجود بعض الاختلافات اقتضتها طبيعة المرحلة وبعطيف والمدت أركان الدولة المربية الاسلامية وظهرت متطلبات جديدة في

المجتمع العربي الاسلامي فقد جمل دار الامارة والمسجد الجامع مركزا للمدينة تعييط بهما مرافق الدولة ومبانيها الرسمية و وفصل هذه المجموعة من الابنية عن خطط الناس فضاء واسم و أما خطط الناس فكانت جذا الفضاء وهي بهيئة اربعة ارباع تفصلها شوارع عامة تنتهي في الفضاء وتقاطع هندسيا عند دار الامارة وزيادة في تعصين المدينة فقد امر الحجاج ان تسور بسورين وضندق وان تجمل لاحد سوريها ابواب فضة تفلق اثناء الليل ولا يمكن لاحد الدخول اليها الا من هذه الابواب و

ومن المؤكد أن الحجاج رغب في أن يكون مبنى دار امارته ( قصره ) متميزا بضخامته واتساعه لكي تمكس هيبة السلطة واقتدارها، فأمر ال يكون طول ضلعها ٤٠٠ ذراع ( ٢٢٠ مترا ) وان تكون في مركــز المدينة تماما ٠ واوكل امر تخطيطها وهندستها الى مهندسين هما ابو شعيبة بن الحجاج والقاسم بن انبار . وجملت الدار ملاصقة للمسجد الجامع في جدار قبلته . وعرفت هذه الدار بقصر الحجاج واشتهرت بقبتها الخضراء العالية التي كانت تشاهد من مسافات بعيدة نسبيا • وكان في القصر بركة ماء جمياة وحديقة واسعة . وكان الدخول اليه عن طريق اربع بوابات فخمة يـــؤدي كل منها الى احد الشوارع الرئيسية الاربعة التي تفصل بين خطط المدينة. ومسجد واسط الجامع مربع الشكل طول ضلعه ٢٠٠ ذراع ( ١١٠ أمتار ) شيد بالطابوق والجص وفرشت ارضه بالطابوق ايضا ويتألف من مصلى ومجنبتين ومؤخرة تحيط بباحة مكشموفة ورفعت بسقوفه على أعسدة اسطوانية فخمة من حجر رملي مزينة بنقوش هندسية ونباتية متداخلة متقنة وجميلة وتعبر عن ذوق العرب المسلمين والمستوى الفني الذي كان عليه النحت على العجر انذاك (لوح؟) . ويتالف العمود الواحد من عدة قطع اسطوانية يربطها سفود في مركزها وكشفت التنقيبات التي اجرتها مديرية الاثار العامة عن كامل تخطيط جامع واسط على عهد الحجاج وهو لايختلف



لــوح ــ ؟ احد اهمدة جامع واسعد على ههد الوالي الحجاج بن يوسف الثقفي

في جوهره عن تعفيط جامع البصرة والكوية و وكشفت التنقيبات بالاضافة الى ذلك ان جدرانه كانت مدعمة بأبراج نصف اسطوانية من الخارج و وان هذا الجامع قد هدم عام ٤٠٠ هـ / ١٠١٠ م واعيد بناؤه على شكله الاصلي ومما لاشك فيه ان الفرض من هدمه واعادة بنائه هو تصحيح قبلته المنحوفة ب ٣٤ درجة عن الخط القبلي و وهدم مرة اخرى عام ٥٥٠ هـ / ١١١٥ م واعيد بناؤه بنفس السمة والتخطيط كما اجريست فيه يعض الاضافات في المصر الايلخاني ولم يكن مسجد المدينة الجامع هو الوحيد فيها عند بنائها بل كانت هناك مساجد صفيرة اخرى فيها و

وتكشف المعلومات المتوفرة عن تخطيط مدينة واسط ، العلاقة المباشرة مع تخطيط المصرين اللذين عاش فيهما الحجاج وجند الشام . ولكن هناك سمات مهمة تميز واسط عن البصرة والكوفة ، فقد امر الحجاج ان تكون الاسواق مطلة على الفضاء الذي يفصل بين مركز المدينة وخططها وان يكون لاصحاب كل بضاعة سوق تتفرع من السوق الرئيسية • وامتدت حوانيت هذه الاسواق على جانبي الشوارع الرئيسة الاربعة التي تقسم الى أربعــة ارباع • ويعتمل ان هذه المدينة لم تكن قبلية فخصص قسم من المدينة للشآميين وقسم لاهل البصرة والآخر لاهل الكوفــة او العراقيــين العرب المسلمين بصورة عامة ويظهر انه منع بعض الناسس من مسكني مدينت الجديدة . وبنيت دور واسط في الغالب بالجص والطابوق ولم ترد اشارات الى سيعة هيذه البدور ، ومعيروف ان هنياك سياحات واسبعة مربعة طول ظلع كل منها ٣٠٠ ذراع تتوسط خطط المدينة وهي كما الحال في البصرة والكوفة مرابط خيل أهلُ المحلة • والظـــاهر ان هناك شـــوارع ثانوية وازقة توصل بين الشوارع الاربعة الرئيسية التي كانت بعرض ٨٠ ذراعا (٤٠ مترا) • اراد الحجاج لمدينته ان تكون حصنا منيعا ومعسكرا دائما للجند الشاميين فاحاطها بسورين وخندق ونصب ابوابا حديدية فخمة لابواب

السور الرئيسة بحيث لا يمكن الدخسول الى المدينية الا عن طريق هذه الابواب و وظهر ان هذه الابواب تؤدي الى الشوارع الاربعة الرئيسية في المدينة كما هو الحال مع مدينة السلام • ولم نعرف بالضبط عدد مسن سكن واسط عند الشائها ولكن اعتماد سعة مسجدها الجامع الذي قد يتسع لعشرين ألف مصل وهم على الاكثر عدد الجند الشاميين وغيرهم وإذا اضيف الى هذا الرقم ستون القا من نساء واطقال وشيوخ ومهاجرين آخرين فائه من المحتمل جدا أن عدد سكان المدينة كان يحدود • • • • • • م المسعة مسن اما سعة المدينة فانها غير معروفة تعامة وتنتشر المارها الان على مساحة مسن الارض غربي عقيق نهر المجيلة بحدود الله متر من الشسرق الى العنسوب ونؤشر هدف السحة حقيقة وألي متر من الشسمال الى العنسوب ونؤشر هدف السحة حقيقة وألني متر من الشرب المناب الشرقي من دجيلة باتجاء مدينة كسكر التي تقابلها وقد تم اقامة جسر يربط بين الجانبين •

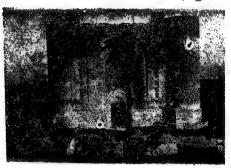
ان تخطيط مدية واسط مهم جدا فهي شبه مدورة وكشفت تحريات مديرية الافار المامة عن بقايا السورين والخندق وتشكل القوة الدفاعية هذه نصف دائرة تعيط بالمدينة وتنتت على اللجيلة ، والحقيقة ان تخطيط واسط هو حلقة الوصل القوية بين تخطيط المصرين وتخطيط مدينة السلام ، وتتجلى مظاهر التقدم او التطوير بالنسبة للمصرين في سعة قصر المعجاج فهو اكبر من دار امارة البصرة والكوفة وقد جعل مركزا للمدينة بدلا من المسجد المجامع وصارت مساحتها ضعف مساحة المسجد في واسط والبصرة والكوفة ، ومعروف ان الحجاج هدم جزء من دار امارة البصرة واراد ان يغير مادة البناء فيها ولكنه عدل عن ذلك وامر بتشييد قصر له خارج البصرة وعلى بسعد فيها ولكنه عدل عن ذلك وامر بتشييد قصر له خارج البصرة وعلى بسعد فرسع واحد منها فقط ، ومما لاشك فيه انه كان قد اقام فترة في دار امارة الكوفة التي هدمت ووسعت وأعيد بناؤها في عهد ولايدة زياد بن أبيه ، ومحتمل حدا ان تخطيط دار امارة

الكوفة ومزهده المظاهر ايضا سعة الشوارع الرئيسية فهي ضعف سعة شوارع البصرة والكوفة البصرة والكوفة والمحرة والكوفة فهي بعدد القبائل التي هاجرت اليها و ويعتمل ايضا أن الحجاج اراد لواسط وخصوصا قصرها ومسجدها وسعة شوارعها أن تكون أكبر مما عليه العالل مع المصرين و ومن الامور المهمة ايضا أن الحجاج قد جعل ابنية الدواوين وبيت المال وغيرها من المرافق الحكومية حول القصر والجامع و واهم ما تميزت به مدينة الحجاج القرة الدفاعية فيها التي لالجدها في المصرين فلم تكن البصرة والكوفة مسورتين ه

نمت واسط بسرعة وظلت المركز الاداري الوحيد للعراق طيلة فتسسرة حكم الامويين و ولم يؤثسر عليها كشيرا أنشاء مديسة السسلام ، فكانت وبسبب مناخها اللطيف مكان نزهة وراحة للعراقيين وخاصة اهل مدينة السلام وازدهرت الحياة الاقتصادية فيها فارضها الزراعية المعروفة وكثرة جداولها وترعها وخصوبتها جعلها تحتل المكان الاول في انتاجها الزراعي وتكون مركوا تجاريا مهما تؤدي اليها الطرق البرية والنهرية ونصل بضاعتها الى الخليسسج والشمال والشرق والغرب وقد عرفت واسط بنهضة حضاريت وأشتهرت بأقلام خاصة تدعى بالاقلام الواسطية و توسعت المدينة وتم ربطها بالجانب الشرقي بجسر كما ذكرنا ، وتمالت مكانة واسط في العراق وخرجت الكثير من العلماء والادباء والفقهاء وغيرهم وعرفت بمدارسها ومساجدها وقصورها و

العقيقة أن الصراعات السياسية في العراق وما نجم عنها من تخسريب قد اثرت على المدينة وكان للفزو المفولي الوحشي اثر كبير في تهديم معالمها العضارية وقتل اهلها ، فقد دخلها جيش المغول عام ٢٥٦ هـ / ١٢٥٨ م وعاث بها خرابا وتدميراً ،ودخلها ايضا جيش تيمورلنك عام ١٩٥٥ م / ١٣٥٥ و خربها أيضا ، ورغم التخريب والقتل اللذين تعرضت لهما هذه المدينة عادت العياة الطبيعية اليها وظلت عامرة الى أن بدأ نهر الدجيلة يغير مجراه في القسيرن

الثامن عشر الميلادي فهجرت وتغريت اطلالها على مر الايام وتعولت السسى تلول ووديان ولم يبق من آكارها الشاخصة سوى مدخل المدرسة الشرابية التي أمر ببنائها الوزير أقبال الدين الشرابي عام ٢٣٧ هـ / ١٣٣٤ م و هذا الاثر الشاخص هو في الحقيقة تحفة معمارية من حيث التكوين والتشكيلات الزخرفية التي تزينه فقد نقشت حفرا على الآجر وبمستويات مختلفة واشكال متنوعة (لوح ٥) ٥



لـوح ... ه بوابة المدرسة الشرابية في واسط

## مدينة السلام

بعد أن نجح العباسيون في اسقاط الخلافة الاموية عام ١٩٣٣هـ / ٢٥٠٠م لم يدر في خلدهم اتخاذ دمشق حاضرة المدولة العربية الاسلامية المترامية الاطراف فقرروا ان تكون حاضرة دولتهم في العراق ولأسباب معروفة منهسا موقسم المراق ودور اهل العراق فيدعم الحركة والثورة العباسية ثم الثقل الاقتصادي والسياسي والبشري الذي يتصف به العراق و فاتخذ قائد الشورة ومؤسس السلطة العباسية الخليفة عبدالله بن محمد بن علي الملقب بالسفاح من الانبار حاضرة للخلافة العباسية و وغلهر ان مناخها غير جيد وموقعها غير متميز فكالمت معروفة بكثرة ذبابها فتحول الخليفة الى الهاشمية وظل فيها الى ان تمسوفاه الله و وعندما تولى الخلافة ابو جعفر المنصور ظلت الهاشمية عاصمة للدولة العباسية ولكن وبعد فترة وجيزة من حكمه قرر ان يشيد مدينة جديدة تخلد اسمه وتعبر عن طموحاته وتتميز بمواصفات عسكرية وادارية واقتصاديسة ومناخية وصحية جيدة و

تبدأ قصة انشاء المدينة الجديدة باختيار الموضع المناسب لها • ولقسد المتناه الخيلفة اهتماما كبيرا بهذا الموضوع اذ قام بنفسه في اختيار الموضع الذي انشت عليه مدينته المجديدة • ولكن أغلب كتب التاريخ والمجرافيا والسير تذكر ان الخليفة امر مجموعة معن يتق بهم من اهل المرفة والعلم والفضل في مثل هذه الامور لتطوف بلاد ما بين النهرين وتختار الموضع الذي تتوفسر فيه مستلزمات اساسية تتطلبها طبيعة المرحلة وتتماشى مع تطلعات وطموحات الخليفة العباسي • وقم اختيار اصحابه على موقع يتوسط بلاد ما بسمين النهرين على دجلة من الناحية الغربية في ارض سهلة زراعية يمكن الوصول برا وبحرا اليها بسهولة وتتميز ايضا بمناخ جيد وحصانة عسكرية وقد ارتاد الموضع وخبره بنفسه واستفسر من الذين كانوا يسكنون فيه وأمر أن يبدأ البناء به عام ١٤٥ هـ/٧٦٧ م •

يمثل تخطيط مدينة السلام قمة ما وصل اليه فن تخطيط المدن فسي العالم العربي الاسلامي • وقد نال هذا التصميم اعجاب من كتب عنها من المؤرخين والجغرافيين العرب والباحثين الغربيين • فاشادوا بها وذكروا روعتها واتقان تخطيطها وموقعها بين المدن السابقة لها واللاحقية بها • وجهاء الن

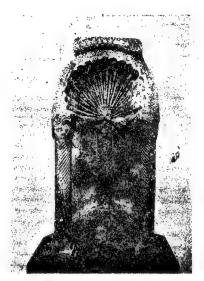
الخليفة أبا جعفو المنصور هو الذي خططها واراد ان يرى شــكل المدينــة على الارض قبل اذ يبدأ البناء بها ، فأمر ان يعلم تخطيطها على الارضس بمادة قابلة للاشتعال فأشعل النار فيها ليلا وظهرت المدينة على حقيقتها ، فسر الخليفة بشكل مدينته الجديدة ، ولكن الأكثرية تقول ان المهندس العجاج أبن ارطأة هو الذي قام بتصميم المدينة الجديدة وعلى الرغم من ذلك فـــأن فالتشابه واضح في موقع القصر والجامع ومساحتها وتقسيم المدينة السى اربعة ارباع ومكان الاسواق فيهما ، وتعصيناتهما ، اذ كان لمدينة واسلط سوران وخندق ولمدينة السلام ثلاثة اسوار وخندق كما تنحرف قبلسة مسجدهما بمقدار ٣٤ درجة عن خط القبلة اضافة الى استخدام ابـــواب سور واسط الحديدية لمداخل سور مدينة ابي جعفر المنصور ، ولم يكن هذا التشابه مجرد تأثير تخطيط مدينة على مدينة اخرى غير بعيدة جدا عنها ، فقسد جاء ان الخليفة أبا جعفر المنصـور مكث في واســط حينا من الزمن واستعان بصناعها من مهندسين وبناءين وفطة عندما بنسى مدينـــة السلام . والحقيقة ان التشابه هذا يمتد الى تسمية قصره في مدينة السلام بقصر القبة الخضراء كما كان يدمى قصر الحجاج .

وكيفما كانت الحال فان تصميم مدينة السلام متتن جدا وتدويرها تام • اسوارها ضخمة ومتينة • اسواقها معزولة، وخطط الناس فيها محصورة • القصر قلبها • ومساحة جامعها تصف مساحة قصرها ، يلاصق القصر الجامع في جدار القبلة ، يعيط بالقصر والجامع دواوين الدولة داخل فناء واسع • فجعلت المدينة بهيئة حلقات تتسع كلما ابتعدت عن مركزها وتتكون مدينة السلام من منطقة مركزية واسعة تضم القصر والجامع ودواوين الدولسسة يضمها عن السور الداخلي فضاء واسع نسيا • ويعيط بهذا الفناء ثلاك اسوار ، السور الداخلي والسور الاعظم ثم السور الخارجي ، وجعلت خطط الناس بين السور الاعظم والسور الداخلي ، ووضعت الغطط بهيئة هندسية متقنة حيث تخترتها شوارع مستقيمة تؤدي من جهة الى السور الداخلي ومن جهة الحرى الى السور الاعظم والسور الخارجي جهة اخرى الى السور الإعظم والسور الخارجي فغال من السكن ، ويطل السور الخارجي على خندق المدينة الذي يمكن اجتيازه عن طريق اربعة جسور يؤدي كل منها الى احد ابواب الاسسسوار التي جعلت على خط معوري واحد ، بعيث تقسم المدينة الى اربعة ارباع ، وافردت جوانب هذه الشوارع بمنطقة الطاقات لحوانيت التجار ،

احتل قصر الخليفة قلب أو مركز المدينة وكان مربع الشكل ، مثل قصر الحجاج في واسط ، طول ضلعه ٤٠٠ ذراع ( ٢٠٠ متر تقريباً ) • شيد القصر بالجص والطابوق ومعلوماتنا عن تخطيطه وصفته معدومة عدا اشارة واحدة عن غرفة نوم الخليفة التي تطل على رواق ترفع سقفه اعمدة ويشـــرف على صحن • دعى قصر المنصور هذا بقصر القبة الخضراء نسبة الى القبة الخضراء العالية التي كانت تميزه • وسمى ايضًا بقصر باب الذهب أو قصر الذهب • وتذكر كتب التاريخ ان القبة الخضراء التي كانت ترتفع بحدود ٤٠ مترا مــن مستوى سطح الأرض كانت تقوم فوق أيوان مجلس وكان على رأسها ، مثل قبة قصر الحجاج ، تمثال لفارس يمسك برمح ويدور مع الربح . ومما لا شك فيه انه يؤشر اتجاه الربيع • وجاء ان رأس القبة قد ســقط بسبب عاصفــه رعدية عام ٣٧٩ هـ/٩٤١ م اما القبة فقد ظلت حتى عام ٣٥٣ هـ ـ ١٢٥٣ م حيث سقطت بسبب النيضان الذي اغرق مدينة السلام ، والمعروف ان قصر القبة الخضراء لم يسكنه احد من الخلفاء بعد ابي جعفر المنصور الا الخليفة الامين عندما بويع بالمخلافة وكان قبل ذلك يسكن قصر الخلد الذي انشىء خارج اسوار مدينة السلام عام ١٥٧ هـ/٧٧٤ م بأمر من الخليفة ابي جعفر المتصبور .

أما مسجد مدينة المنصور الجامع فقد شيد باللبن والطين وكان ملاصقا لقصر من الجهة الشمالية الشرقية و وكان طول ضلعه ١٠٠٠ ذراع ( ١٠٠ متر تقريبا ) مثل جامع مدينة واسط ووبحتمل جدا ان تخطيطه يشبه تخطيط جامع واسط و ولم يبق جامع مدينة السلام على حاله الاول فقد امر الخليفة هارون الرسيد عام ١٩٠٦هـ/ ١٩٨٨م بهدمه وتوسيعه واعادة بنائه بالطابوق والجس ويظهر انه ضاق بالمصلين أيام الخليفة المتنفد فامسر عام ٢٩٠ هـ / ١٨٧٨م بتوسيعه باضافة جزء من القصر اليه و وظل مسجد مدينة السلام الجامسع مستخدما للصلاة حتى بعد سقوط بغداد عام ١٩٧٧هـ / ١٩٧٨م فقد ذكره الرحالة ابن بطوطة الذي كان ببغداد عام ١٩٧٧هـ / ١٩٧٧م فقال عنه انه كان المحروف بعدر اب جامع الخاصكي والمروض الان في المتحف العراقي هو محراب جامع مدينة السلام لا لوح ٢ ) وهذا المحراب عبارة عن قطعة رخامية واحدة حفرت عليه الزخارف بدقة وهو في الحقيقة تحفة رائمة تمثل ما وصل اليه فن النحت على الحجر في ذلك العصر الراهي من عصور الخلافة المهاسية ه

تطوق القصر والجامع جملة ابنية وقصور شغلتها دواوين الحكومة ويفصل هذه المجبوعة من المعارات عن خطط المدينة السور الداخلي المشيد باللبن والطين ويظهر ان هذا السور لم يكن ضخما مرتهما مثل السور الاعظم، اما دور اهل المدينة فكانت بين السورين ، الاعظم والداخلي ، في فناء واسع بعرض ١٥٠ مترا تقريباوتخطيط هذا الجزء حمدسي منقن فكانت الخطط مفصولة بشوارع مستقيمة تؤدي الى طريق يدور حول السور الداخلي ويتصل بقلب المدينة عن طريق اربع بوابات هي امتداد للابواب الرئيد بة الاربعة التي تقم على الشوارع الاربعة التي تقسم المدينة الى اربعة ارباع، وتؤدي الطرق التي



لدوح - ٦ محراب جامع المنصور في مدينة السلام

تفصل بين خطط اهل المدينة من العجة الثانية الى شارع واسع يوازي السور الاعظم • سقفت الشوارع الرئيسة الاربعة في هذا الفاصل وجملت بهيئة دهاليز مشفولة بطاقات أو حنايا خصصت للباعة أو الاسواق كما ذكرنا •

واضخم اسوار مدينة السلام هو السور الاعظم وكان ارتفاعه بعدود

مهمترا ومشيدا بالليزوالطين ويقال: انحرضه عند اساسه هيمترا ويتناقص كلما ارتفع البناء الى ان يصبح بعرض ١٧ مترا ، وزيادة في قوة هذا السور فقد دمم بابراج نصف اسطوانية عندها ١٩٣ برجا ، وتغترق هذا السسود ايضا اربعة مداخل ذات طابع دفاعي سميت باسماء المدن او الاقاليم المتعبة نحوها فسمى الشرقي بباب خراسان والجنوبي بباب البصرة والجنوبي الغربي بباب الكوفة والرابع بباب الشام ، ويفصل السور الاعظم عن السور الغارجي بباب الكوفة والرابع بباب الشام ، ويفصل السور الاعظم عن السور الغارجي فيصل بعرض ، ه مترا خال من السكن ، والسور الغارجي يطل على الغندق وتفصله عنه مسناة متينة مشيدة بالطابوق والنورة ، ومما لا شك فيه ان السور الغارجي لم يكن مثل ضخامة وارتفاع السور الاعظم ، وخندق مدينة السور الخارجي لم يكن مثل ضخامة وارتفاع السور الاعظم ، وخندق ماه من السلام يمثل اخر الحلقات في الخطوط الدفاعية للمدينة ، وكان يأخذ ماه من نهر كرخايا ويمكن اجتبازه عن طريق اربع قناطر تؤدي الى البوابات الاربع التي تخترق السور الغارجي وتفيد رواية اوردها الخطيب ان مداخل المدينة التي تخترق السور الغارجي وتفيد رواية اوردها الخطيب ان مداخل المدينة التي المداخل المدينة المؤدة المداخوة لها ، إلى الوح ٧ ) ،

لايمكن الجزم في ان أي من مداخل أسوار مدينة السلام قد استخدمت الابواب الحديدية الضخمة التي نقلت من واسط فهناك من يقول انها جعلت لمداخل السور الاعظم ويعتقد اخرون انها نصبت لبوابات السور الخارجي .

والمروف أن الخليفة أبا جعفر المنصور قد استمان بعدد كبير مسن الصناع والمهرة والمهندسين من كافة اقاليم الدولة العباسية ويقال ان عدهم بلغ مائة آلف عامل وكانت تدفع لهم أجور اتعاجم وأوكل الاشراف على ذلك الى الفقيه المعرف النعمال بن ثابت ( ابو حنيفة ) ، وقد استغرق البناء فيها



لوح - ٧ تخطيط مدينة المنصور الدورة ( مقتبس )

حوالي خمس سنوات تم في البداية اكمال القصر والمسجد الجامع وقصور الامراء ودواوين الدولة ثبم الاسوار والخندق . ارتفعت مكانة مدينة السلام بسرعة وعلت شهرتها ونالت اعجاب من زارها ولكنها لم تعسر طويلا او تتوسع بالطريقة التي توسعت فيها البصرة والكوفة وواسط ، فهناك عوامل عدة ادت الى عدم نموها وازدهارها وزيادة استيطان الناس فيها • فالمكان المخصص لسكنى الناس محدود جدا ولم تمض فترة طويلة على اكمالها حتى امر الخليفة باخراج الباعة والتجار فيها الى ربض الكرخ . وكان للصراعات السياسية وخصوصا تلك التي وقعت بين الاخوين الامين والمأمون حيث حاصر جيش المأمون مدينة السلام التي كان يقيم فيها الامين ، واثر الاقبال على السكني في الرصافة والكرخ وازدهار الحركة التجارية فيهما تأثيرا مباشرا على مدينسة السلام وعدم الرغبة في السكن فيها ء وكان لقرار الخليفة المعتصم بالله بانشاء مدينة جديدة عام ٢٢١هـ/٨٣٥ لتكون عاصمة الدولة العباسية بدلا من مدينة السلام ، اكبر الاثر في اهمال المدينة ، ومما زاد في سرعة هجرانها وتهديمها الفيضائات التي تعرضت لها من دجلة والفرات وكان لطبيعة المواد الانشائلة التي بنيت بها الاسوار ودور الناس ، أي اللبن والطين ، اثر في سرعة التخريب والاندثار هذه العوامل مجتسعة ادت الى عدم بقاء المدينة كما اراد لها الخليفة ان تكون • وكان يربطها بمعسكر المهدى جسر ومنذ البداية بنيت عدة قصور خارج المدينة ومنها قصر الخلد الذي كان يقع على دجلة • وبعد عودة الخلفاء من سر من رأى ، فضلوا الاقامة في الرصافة فكثرت قصور الخلفاء والقادة هناك وزاد الاقبال على سكن الناس في الكرخ والرصافة • قاندثرت مدينة السلام واختفت معالمها تدريجيا ولم يبق من اثارها أي شيء ظاهر للعيان والسؤال اليوم ابن كانت تقوم مدينة السلام بالضبط ؟ وكل ما يمكن ان يقال هو انها كانت في البقعة المحصورة بين محلة الكرخ جنوبا وبلدة الكاظمية شمالا وضر دجلة شرقا ومجرى نهر الداودي غربا ، وقبيل سنوات قامت بعثة فنية في قسم الآثار في كلية الاداب بجامعة بعداد ، بالتحري في منطقة العطيفية في محاولة لا يجاد بقايا من مدينة السلام ، وحثرت الهيئة على بقايا جدارن ضخمة مشيدة باللبن ومعطاة بتشكيلات من زخارف جصية جميلة مع جملة من اللقى الاثرية كلها تشير الى عصر انشاء مدينة السلام ولكن الميا الجوفية منعت البعشة من متابعة الجسدران والنزول الى مستوى أعمق ، وتجدر الاشارة الى الاثار البنائية الكثيرة التي تظهر صيفا على شاطئء دجلة الغربي في محلة المطيفية الثانية التي تؤثر بوضوح هوية هذه المنطقة واثار الابنية التي كانت تقوم فيها ،

أرتبط بيناه مدينة السلام انشاه معسكر المهدي في الجانب الشرقي من دجلة قبالة المدينة المدورة ، وربط بينهما الخليفة ابو جعفر المنصور بجسر ، ويظهر ان الخليفة العبامي اراد ان تكون ثكنات للجيش الذي كان يقوده ابنه معمد المهدي ، ولي المهد ، خارج العاصمة ، ابتدا البناء بمعسكر المهدي عام ١٥١ هـ / ٧٧٧م بعد عودة البيش من الرى ، وكمل عام ١٥٤ هـ / ٧٧٧ و وجعل الخليفة لمسكر المهدي سورا وخندقا وكان يأخذ ماء من دجلة ، ويظهر ان محمد المهدي بعد أن بويع بالخلافة قرر ان يسكن هناك قامر بانشاء قصر ضخم ومسجد جامع يضاهي جامع مدينة السلام ، وتتيجة لذلك رغب الناس في الاقامة بها ودعيت بالرصافة فأخذت تتسع تدريجيا وتزدهر العياة فيها وته نقل دواوين الدولة المها وسكنها منظم الخلفاء الذين خلفوا محمد المهدي ، واتسمت اكثر عندما عاد الخلفاء الى مدينة السلام بعد ان هجرت مدينة مر من رأى ،

واشتهرت الرصافة بقصورها ومساجدها ودور العلم فيها بالاضافة الى دور الخلفاء وعرف من قصورها البعقرى والتاج والفردوس ودار الشجرة ، وتم تضييد سور للرصافة مدعم بخندق عميق زيادة في تعصين المدينة ضد الطامعين واشتهر هذا بمداخله الضخمة ذات الطابع العسكري ومنها باب العسلطان وباب الظفرية وباب الحلبة ( الباب الوسطاني ) الذي لازال قائما الى يومنا السور في القرن المحادم الذي امر بتشييده الخطيفة الناصر لدين الله ، وشسيد السور في القرن المحادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) ، ولم يقتصر البناء والعمران على الرصافة فقط بل امتد الى الكرخ الذي كان يرتبط بالرصافة بهداد جسور ، واطلق على الرصافة والكرخ اسم بفداد، وتمالت مكانة بغداد في العصر العباسي المتأخر سياسيا واقتصاديا وعلميا وعمرائيا وقد المشهرت بكثرة مساجدها ومدارسها ومنشاتها العامة والخاصة ولكن دخول المفول التر فيها عام ١٩٠٥هم / ١٩٥٨م وقتل عدد كبير من أهلها وحرق مكتباتها وتهديم دور العلم فيها اثر على هذه المدينة العربية الاسلامية التي قادت العلم والمعرفة في العالم العربي الاسلامية ولتي دعورة ووقد و

### سر من رأى

قرر الخليفة المبلسي المعتصم بالله عام ٥٣٠هـ / ٥٣٨م الخروج من مدينة السلام بعد أن زادت مضايقات جنده الاتراك لاهل المدينة فتصاعدت الشكاوي ضدهم وحدثت صدامات عديدة اثرت على حركة العياة في الماصمة ومعروف ان المعتصم بالله قد استخدم الاتراك عندما كان وليا للمهد واكثر منهم بعد أن بويع بالخلافة فكون منهم جيشا كبيرا اعتبد عليه ووثق به و وكاف لطبيعة المجند الاتراك وحسكريتهم أكبر الاثر في سلوكيتهم الخشنة التي لا تنسجم وطبيعة مجتمع مدينة السلام المتصفر وطبيعة مجتمع مدينة السلام المتحضر ،

اتجه الخليفة وجيشه الكبير شمالا لاتخاذ منطقة القاطول وقصر الخليفة هارون الرشيد هناك مكانا له ولجنده • فنزل الموضع ومكث في قصر الرشيد وأمر ان تنشأ الابنية والمرافق لجماعته وجيشه هناك • والموضع هذا يقع الى شرق دجلة جنوب مدينة سامراه الحالية •

ويظهر أن الخليفة ، بعد أن استطلع المنطقة جيداً ، غير رأيه وقرر بناء مدينة جديدة تخلد اسمه وتؤوي اصحابه وتكون حاضرة للدولة العباسية ، فوقع اغتياره على موضع شمال قصر الرشيد يتميز بحمساغة طبيعية حيث تعييط به الالهار من جميع العجات فلجلة مسن الغرب والقاطول الاعلسى (الرصاصي) من الشمال والعرق والقائم من الجنوب ، والمكان واسع خال تقريبا من المستوطنات أرضه خصبة ويقع وسمط منطقة زراعية ذات مياه وافرة ، المناخ طيب والارض مرشعة عن مستوى سطح النهر وغير معرضة للغرق ، هذا بالاضافة الى سهولة الوصول الى المكان الجديد يرا وبعرا ، ويعمد المكان المجديد يرا وبعرا ، ويعمد المكان المغتار عسن بغداد بعوالي ١٧٠ كيلو مترا ، ولاول مرة يتم اختيار موقع شرق دجلة بعد الرصافة أو معسكر المهدي ،

حشد الخليفة المتصم بالله جماً غفياً من الصناع والعملة الماهرين من كافة اقاليم الدولة العباسية واعتمد على المهندسين في تخطيط المدينة وابتدا العمل بها عام ١٩٧١هـ/ ١٩٥٥م ، ويظهر أن الخليفة اشرك جنده وقادة جيشه في بناء المدينة المجديدة ، فقد طلب من المهندسين أن يختاروا أفضل المواقع في الموضع المختار لانشاء المدينة المجديدة فنسب بناء القصور فيها ، وامر أن يقوم اصحابه من قادة الجيش واصحاب السلطة ببناء هذه القصور ، فنسب بناء هذه المحافية ، وعمر بن يقوم حافان عرطوج ابو الفتح بن خاقان ببناء المجوسق الخاقاني ، وعمر بن

فرج ببناء القصر المعروف بالمعري وابن الوزير ببناء القصر الوزيري و وجاء ان الخليفة خطط المسجد البعامع واختط الاسلام وخطط المسجد البعامع واختط الاسواق حول المسجد البعامع وجملها متسمعة وجعل كل تعارة منفردة مثلما رسمت عليه اسواق مدينة السلام ه

ان تخطيط مدينة المتصم الجديدة وخططها كما اوردها اليعقوبي هي استمرار متطور لتخطيط وخطط مدينة السلام ومعسكر المهدي ، فكان المكان الاحسن قد خصص للقصر ويليه المسجد الجامع ثم الامسواق التي تعيط بالجامع وتمند مع امتداد الشوارع الرئيسية التي تتفرع من الفضاء الذي يعيط بالجامع وتتوزع خطط الناس على جانبي الشوارع الرئيسية وتخترقها شوارع وازقة ثانوية توصل بعضها مع اليعض الاخر ، ان التصميم الهندسي لهنذا التخطيط لا يختلف جوهرا عن تخطيط المدن المربية الاسلامية السابقة ، ولكن الاختلاف هو في عدد القصور ومواقعها وشكل المدينة ، فعدد القصور في مر من رأى يتناسب مع عدد الشخصيات الكبيرة ، ولي العهد ، الامراء ، الوزير ، وقادة الجيش ، فلا بد من انشاء عدة قصور ولي العهد ، الامراء ، الوزير ، وقادة الجيش ، فلا بد من انشاء عدة قصور الهؤلاء وكان الجوسق الخاقاني هو دار الخلافة ولا يبعد كثيرا عن المسجد الجامع ، أما شكل المدينة فهو شبه مستطيل كما تظهره الصور الجوية حيث تقد مع دجلة وتتوازى بعض هذه الشوارع مع الرصيف الذي يفصل المدينة عين النهر ،

لم يفغل الخليفة المتصبح الله القضية الاساسية التي اقام هذه المدينة بسبيها الا وهي الجند الاتراك واختلاطهم بالناس ، فأفرد قطائم الاتراك غير بميدة عن قطائع الناس وجعلهم منعزلين لا يختلطون بمسيرهم ولا يجاورهم أحسد الا

الفراغنة • وجعل قطائعهم خارج المدينة او في اطراف المدينة في كــل قطيعة سوق ومسجد وحمام • واورد اليعقوبي مواقع بعض هذه القطائم وذكر ان الخليفة اقطع خاقان عرطوج واصحابه مما يلى الجوسق الخاقاني وامره بضم اصحابه ومنعهم من الاختلاط بالناس . واقطع اشناس واصحابه الموضم المعروف بالكرخ وضم اليه عدداً من القواد الاتراك والرجال وامره ان يبنى المساجد والاسواق • وما زال سور قطيعة اشناس قائما الى يومنا هـــذا يقع على يمين الشارع الاعظم بين المتوكلية وسر من رأى . واقطع الخليفة وصيفاً واصحابه مما يلي الحير وبني حائطا سماه حائسط الحير • وذكر اليعقوبي ايضًا ان الخليفة اقطع قومًا اخرين فوق الكرخ سماه الدور • واقطع الافشين خيذر بن كاوس الاسروشني في آخــر البناء مشــرقا على قـــدر فرســخين سماه الطيرة وضم اليه أصحابه وأقطع الحسن بن سمل اخر الاسواق ، واشار اليعقوبي الى مواضع الاتراك وغيرهم من غير العرب فقال وصير قطائم الاتراك جميما والفراغنة والعجم بميدة عن الاسواق والزحام في شوارع واسعة ودروب طوال ليس في قطائمهم ودوربهم احد من الناس يختلط بهم من تاجر ولا غيره ، امتدت هذه القطائم على مساحة واسعة من المدينة يزيد طولها على اربعين كيلو متراً • واخترقت هذه القطائم ومركسن المدينة شوارع طوال عريضة مستقيمة ذكرها اليعقوبي وكان شارع السريجة او الشارع الاعظم من أشهرها فهو يمتد من المطيرة جنوبا الى الدور شسمالا وبيلغ عرضه بحدود ١٠٠ متر ٠ وتتفرع من هذا الشمارع دروب تتصمل بدجلة او رصيف دجلة • وهناك ايضا شارع الحير الاول الذي يبدأ من شرق المدينة ويمتد الى وادى ابراهيم بن رياح ويخترق شمارع برغامش

قطائع الاتراك والفراغنة ومن بين شوارع المدينة الرئيسية شارع صمالح العباسي • اما رصيف خمر دجلة فيعرف بشارع الخليج حيث تنزل البضاعة المنقولة الى سر من راى عن طريق نهر دجلة •

والحقيقة ان خطط الناس في البداية من غير الجند كانت حول المسجد المجامع ومنطقة القصور • وكانت قطائم الاتراك والجند عامة عبارة عن ثكنات عسكرية تعيط بالمدينة وتتصل معها • وحتى هذه الصيغة تكاد تكون ترجمة قملية لمسكر المهدي ومدينة السلام فأن وجود ثكنات الجيش خارج المدينة . وجد في مدينة السلام قبل سر من راى •

ويذكر اليمقوبي ان المدينة اتسعت بسرعة وتواصل بناء الدور واسواتي المركز مع القطائم حتى اصبحت قطيعة الحسن بن سهل التي كانت في طرف المدينة وسط المدينة وكانت المدينة الجديدة جميلة بقصورها الفسخمة وشوارعا المتسعة ومسجدها الجامع وغيره من المساجد فدعيت بسسر" من رأى .

زاد اقبال الناس على سكن الماصمة الجديدة وازدحت خصوصا في عهد الخليفة المتوكل على الله الذي عرف بحبه للبناء والعمران ، وقد ضاق جامع المدينة بالمسلين قامر الخليفة بهدمه وتوسيمه واعادة بنائه ، ومازال جامسع المتوكل المعروف بماذنته الملوية قائما حتى يومنا هذا وهو اكبر المساجسة الجامعة في المالم الاسلامي وسوف شعمل القول فيه في القصل الخامس بالمساجد الجامعة ،

والحقيقة ان فترة حكم الخليفة المتوكل ٣٣٣ ــ ١٩٤٧هـ ١٨٩١ ــ ١٩٩٩ تعتبر ازهى ما مرت به مدينة سر من راى فقد نول الخليفة في الهاروني وائول اولاده الثلاثة العوسق وبلكوارة والمطيمة • وأمر الغليفة بتشييد عدد مسن القصور منها السندان.وبلكوارة والبديع والبرج والجمفريوالعروس والغرب واللؤلؤ والصبيح والمتاز وغيرها • وامتد البناء الى الجانب العربي من دجلة وشيدت قصور اخرى هناك منها العائسة والمشوق وغيره • وتم تشييد جسر يربط بين المعشوق ودار الخلافة •

الظاهران الخليفة المتوكل لم يطمئن تماما الى الميش في سر من راي وبسبب مشاكل قادة الجيش التركى وتدخلاتهم المستمرة في شؤون الدولة قرر المتوكل العودة الى مدينة السلام ومنها الى دمشق واراد أن يجعل منها عاصمة للدولة العباسية ولكنه غير رأيه فعاد الى سر من راي عام ٢٤٥هـ / ٨٥٨ م . وقرر بناء مدينة جديدة في موضع يعرف بالماحوزة بين دجلة والرصافة شمال سر من راى بحوالي ٢٠ كيلو مترا ، دعيت المدينة بالجعفرية او المتوكلية نسبة الى اسم الخليفة ، فشيدت القصور فيها ويني مسجدها الجامم الذي هو السيخة مصيفرة من جامع سير من زأى تقريبا ، وتكشيف الصور الجوية للمدينة الهاكانت مخاطة بسور مبرج وان الشارع الرئيس فيها عريضومستقيم ويتصل بشارع السريجة أو الشارع الاعظم واكملت المدينة عام ٢٤٧هـ/٨٦١م فانتقل الخليفة اليها وقتل داوين الدولة ايضبا . ومما قِسف اله اغتيل بعد تسعة اشهر من انتقاله الى الجعفرية ، فلم يسكنها من جاء من بعده ورجعوا الى سر من راى وظل الخلفاء يعكمون من هناك حتى عام ٢٧٩هـ / ٨٩٢ حيث قرر الخليفة المعتمد على الله العودة الى مدينة السلام فهجرت سر من راى وتحولت وبسرعة الى خطوط من تلول وتركزت الحياة

حول مرقد الامام على الهادي وقامت المدينة العبديدة على جزء مسن انقاض. مدينة المتصم ه

ولمدينة سر من راى اهمية كبيرة بين مدن العراق فهي الوحيدة التي ظلت آثارها شبه شاخصة وفيها اروع مسجدين جامعين وبقايا عدد من القصور وتكشف هذه البقايا وما تم كشفه فيها عن مدى التقدم العمراني والعضاري الذي كان عليه العراق في القرن الثالث الهجري ( التاسع الميلادي ) •



## الغصلالثاني

# العكارات الدنبية

د . علیسی کلمان حمید اینه اهاب ـ جامه بضداد

#### المساجد والمساجد الجامعة

يتبوأ المسجد مكانة متميزة في حياة الشعوب الاسلامية فهو بيت الله وفيه تمارس أهم الطقوس الدينية ، حث القرآن الكريم المؤمنين على تممير بيوت الله واعتبر ذلك ترجمة فعلية للايمان المميق بمبادى، الاسلام فقال تعالى ، بسم الله الرحمن الرحيم : انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ، والمسجد لفة أسم مكان من الفعل سجد والمسجد الجامع هو الذي تقام فيه صلاة الجمعة وانطلاقا من اهمية الدين الاسلامي واعتباره القضية المركزية عند المسلمين فقد جعل الجامع مركزا للمدن البعديدة التي مصرت في عهد الخليفة عمر بن الخطاب ( رض ) فكان مركزا لمدينة البصرة ولمدينة الكوفة وفي المنطقة المركزية من واسط ومدينة السلام وسر من راى ،

كانت بيوت الله ومازالت المكان الطاهر الذي تقام فيه الصلـــوات

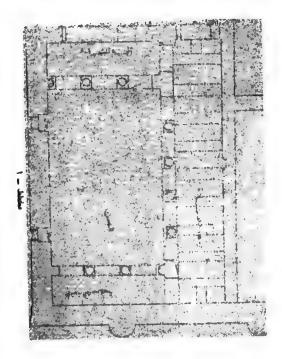
الخسس ومنه ترتفع الاصوات بذكر الله وتذكير الانسان بما علسيه وله في الحياة، ولم تقتصر وظيفة المساجد على ذلك بسل كانت المكان السذي تعلن فيه سياسة الدولة وتوجيه المؤمنين وتبصيرهم بواقع الامر ومن على منابسر المساجد الجامعة كانت تعلن اخطر واهم القرارات السياسية والامور المهسة مثل اعلان اسم العظيفة المجديد واسم ولي المهد واعلان الحرب او قبول الصلح وغيرها وفي المساجد الجامعة كانت تقام الاحتفالات الدينية والسياسية والاجتماعية ومنها تنطلق الجيوش لحماية استقرار البلد والدفاع عنه وفيها ايضا كانت تتم التوعية والتفقيه بمبادئ الدين الاسلامي والرد على الملحدين والمفاغيين وصار المسجد والمسجد الجامع مدرسة لتعليم مبادئ الدين والحديث والقة وعلوم اللغة وغيرها وكثرت طقات التدريس فيها ومن هنا المدارس التي لعبت دورا هاما وحاسما في حياة الامة وخلاصة القول ان وظائف المسجد والمسجد الجامع كانت دينية وتعليمية وسياسية واجتماعية ان وظائف المسعد والمسجد الجامع كانت دينية وتعليمية وسياسية واجتماعية وتقصادية بذل المسلمون الكثير في تعميرها وصيانتها وتحليتها بما يتناسب ومكانتها في حياة الامة و

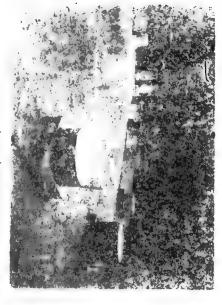
نت الامصار العربية الاسلامية في العراق بسرعة وتطورت وتوسعت مرافقها المختلفة فانعكس ذلك على مساجدها العجامعة الاولى فجيددت ووسعت عدة مرات والدثرت عندما تعرضت تلك الامصار ، البمسسرة والكوفة وواسط ومدينة السلام الى ويلات ومصائب وكوارث طبيمسية وبشربة فزالت مساجدها من الوجود ولكن قيام الجهات الممنية بتعرياتها وتنقياتها في مدن البصرة والكوفة وواسط كشف عن اجزاء مهمة من تلك المساجد تخص تخطيطاتها وبعض مواد بنائها وتشكيلاتها الزخوفية واماطت اللماوسة المعاربسة

والتشكيلات الزخرفية التي كانت ترينها وزودتنا ابضا بمعلومات قيمة عن المعارة الدينية في العصور الراشدي والاموي والعبامي والتي تمكس عبقرية الامة العربية وابداعاتها في ظل الدين الاسلامي ففي تغطيطاتها وعناصرها المعارية وتشكيلاتها الزخرفية اصالة واضحة واهتمام كبير يتناسب وعظمة الرسالة السماوية التي حملها العرب مبشرين وهادين ومعمرين للمدن والها حقا لعدورة حضارية قدمت للانسائية الكثير والله أعلم حيث يجعل رسالته ومسجد قصر الإخمضر

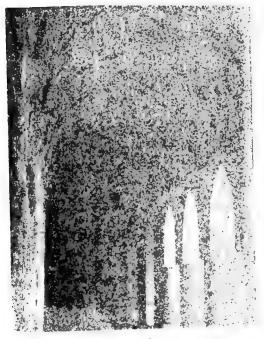
لاتنعصر اهبية هذا المسجد في كونه الدليل القاطع لتأكيد هوب... القصر العربية الاسلامية بل تتعداها إلى انه اقدم واهم المساجد الشاخصة في المراق من المصر العباسي الاول وقبل البدء في ذكره تجدر الاشارة الى ان لاريخ قصر الاخيضريقع في المالب وفي ضوء التكوينات والعناصر الممارية والاشكال الزخرفية في النصف الثاني من القرن الثاني الهجسري ( النصف الثاني من القرن الثاني الهجسري ( النصف الثاني من القرن الثاني المجسري ( النصف السلام وقبل الشاء مر من راى و وصعبد القصر صغير يشغل مساحة مستطيلة الشكل (٣٧×٢٧) مترا من الداخل ويحتل الجزء الشمالي الغربي من القصر، تهدمت سقوف مصلاه ومجنبتيه ولكن المجات الممنية وقبيل سنوات رممته وأعادت الله شكله الاول شيدت جدراته بحجر غير مهندم وجعس وعقدت سقوفه بطابوق و ويتألف مسجد الاخيضر من بيت للصلاة ومجنبتين شرقية وغيية وصحن مستطيل ( مخطط ١ ) ه

يتوسط المصلى محراب مجوف ذو عقد مدب وهذا المعراب مهم جدا حيث يعتبر اقدم المحارب المعرفة في العراق اذا مااستثنينا محراب جامع





لوح - ا مسجد القصر قبل اكمال اعمال الصبانة واعادة البناء



لـوح – ٢ التشكيلات الزخرفية التي توين سقف المسلي في مسسجد القمسر

الخاصكي الذي قد تصح اولا تصح نسبته اليجامع مدينة السلام واسكوب بيت الصلاة مستطيل وواسع نسبيا يطل على الصحن بخمس بوائك تستند اطراف عقودها على دعامات اسطوانية ذات قواعد مربعة . وتتالف كـــل من المجنبتين من رواق واحد وتطل كل منهما بثلاث بوائك على الصحن وتجلس اطراف عقودها ايضا على دعامات اسطوانية ذات قواعد مربعة وسقف بيت الصلاة وكذلك المجنبتان نصف برميلي زين سقف المصلى بتشكيلات هندسية معفورة بدقة واتقان في الجص وتعتبر في الواقع من الامثلة الرائمة لاهتمام العرب المسلمين بتحلية بيوت الله وردا بالغا على الذين اتهموا العرب والمسلمين بمدم عنايتهم بالفنون وفيهذا الجزء من المسجد هناك الابداع العربي في تحويل القاعدة المربعة الى مثمن ثم دائرية لتكون مناسبة لبناء قبة عليها ولكن المعمار هنا احتاج الى قاعدة لنصف قبة لتشغيل نهاية السنقف النصف برميلي لبيت الصلاة فقد عالج ذلك بابتكار حنية ركنية تسهل عملية اقامة نصف قبة على مكان مستطيل ( لوح ١ ) وقد غطيت هذه التجويفة بتشكيلات هندسيـــة لا تختلف عن تلك التي تزين السقف وعقد هذه التجويفة مدب مثل عقـــد المحراب والعقد المدبب ابتكار عربسي صرف وجدنها اقدم الامثلة لسمه في قصر الاخيضر في العراق اما التشكيلات الزخرفية التي تزين سقف المسجد فهندسية متنوعة ( لوح ٢ )٠

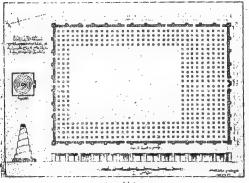
### جامع المتوكل على الله

ذكرنا في بحثنا عن بناء سر من راى ان الخطيفة المعتصم بالله قد خطط مسجد المدينة العجامع في موضع يتوسط الاسواق والخطط غير متصل به وكشفت التنقيبات التي اجريت فيه والتضاوير الجوية التي اخذت للمدينة ، ان العجامع يقع على شارع السريجة ( الشارع الاعظم ) ومتصل بدار تلاصق جدار القبلة فيه ويمكن الدخول الى هذه الدار عن طريق مدخلين على جالهي

المحراب والحقيقة أن جامع سر من راى الحالي هو غير جامع المعتصم بالله فمن المعروف أن الجامع الاول قد ضاق بالمصلين بعد أن اسست المدينة وزاد عدد سكانها زيادة كبيرة في عصر ازدهارها وزيادة المصران بها في إيام الحظيفة المتوكل على الله ، المعروف بعبه للبناء والتعمير فقد أصر الخليفة بعدم الجامع الاول بهدف توسيعه واعادة بنائه ، فزاد في سحته وسسور النراغ الذي كان يعيط به فابتدأ البناء به عام ٢٣٤ هـ/٨٨٨م ، وافجز عام ١٣٧٧هـ/٨٥٨ ورغم الزيادة فقد ظل الجامع غير متصل بالاسسواق وخطط الناس وامر الخليفة أيضا أن يكون البناء منقنا متميزا بين مساجد المدينة ، فكان جامع المتوكل من ابرز معالم سر من راى ومايزال يتبوأ مكان الصدارة من حيث السمة واتقان البناء وجمال المظهر بين جوامع العالم الاسلامي الاثرية الشاخصة فقد قاوم عوامل التخريب البشرية والطبيعية مدة تزيد على الفومة ومئة عام ،

وجامع المتوكل على الله مستطيل الشكل تواجه اضلاعه الاربعة الجهات الاربع تقريبا ويبلغ طول ضلعه من الشمال الى الجنوب ٢٤٨,٧٠ مترا من الخارج وبدون الزيادة ومن الشرق الى الفرب ١٦٥,٥٠٠ مترا من الخارج ابضا أما من الداخل فطوله ٢٣٨,٥٠٠ مترا وعرضه ٢٠,٥٥٠ مترا وتخطيط جامع المتوكل مثل تخطيط جامع البصرة والكوفة وواسط يتألف من بيت للصلاة ومجنبتين ومؤخرة تحيط بصحن مستطيل وكان في الصحن فافورة (حوض للماء) ذات شكل دائري تتكون من قطمة واحدة من حجر الجرائيت ينال انها جابت من مصر ثم نقلت الى المدرسة الشرابية في بغداد و

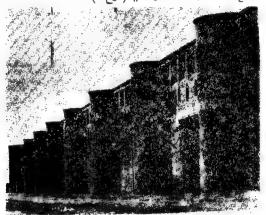
يتكون بيت الصلاة في هذا الجامع من تسعة اساكيب وخمس وعشرين بلاطة متساوية في سعتها عدا بلاطة المعراب فهي اوسع من غيرها ويبلغ عرضها ١٩٠٥ متر ويطل المصلى على الصحن بتسع عشرة بالكشة ، اما عسمق المصلى فيبلغ ٩٢ مترا وتتألف كل من المجنبتين الشرقية والغربية من اربعة أروقة تشتمل كل منهما على ٣٣ بلاطة اي تطل كل منها على الصحن بثلاث وعشرين بائكة وتتكون مؤخرة الجامع من ثلاثة أساكيب بخمس وعشسرين بلاطة وبوائكه بعدد بوائك وبلاطات المصلى ( مخطط ٣ ) والبلاطة الوسطى بعرض بلاطسة المحراب إيضا .



مخطط ... ۲ تخطیط جامع الجمعة في سر من رأى

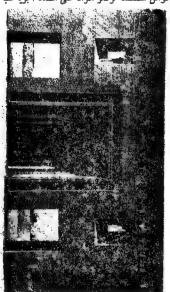
بناء جامع المتوكل على الله متين وضخم جدا خصوصا جدرانه ومأذته حيث قاومت عوامل التخريب وظلت شاخصة رغم مااصابها من بعض التلف واماسقوف الجامع والمدعامات التي كانت ترفعها ، فقد تهدمت تماما الا ان التقيبات التي اجريت فيه اظهرت مواضع هذه الدعامات واسمها واستطعنا عن طريقها تخطيط هذا الجامع الضخم ، شيد الجامع بطابوق وجمس وفرشت ارضيته كلها بطابوق مربع صف بدقة واتقان وجدران الجامع ضخمة جهدا

متميزة بارتفاعها الذي يبلغ احد عشر مترا ومسكها الذي يبلغ ٧٦٧ مترا بدون الإبراج و الجدران هذه مدعمة بابراج نصف اسطوائية تجلس على قواعد مستطيلة عدا ابراج الاركان فهي شبه مستديرة يبلغ قطرها ٥ امتار ومجموع ابراج الجامع ٤٤ برجا قطرها ٥٠ر٣ مترا والمسافة بين كل برجين ١٤ مترا تدعم الجدار الشرقي ١٤ برجا ومثلها للجدار الغربي اما الفسمالي فتدعمه تنابية ابراج ومثلها للجنوبي ، ويمكن الدخول الى الجامع عن طريق ١٥مدخلاى ثلاثة منها في الجدار الضمالي واثنان في جدار القبلة وخمسة في كل من الجدارين الشرقي والفربي وترتمع عقود هذه المداخل سنة امتار على مستوى ارض الجامع وتتوجها نوافذ ذات عقود مدبة (لوح ٣) ٠

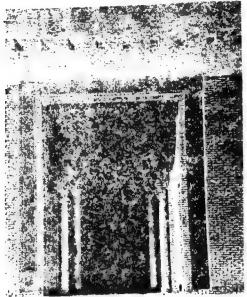


لسوح - ٣ أحد جدران جامع الجمعة مع النوافذ ذات المقود المدبية التي تعلو احد الابواب

واروع مافي جدار القبلة صع من نوافذ صغيرة عددها اربع وعشرون وتنفتح كل واحدة منها على احدى بلاطات بيت الصلاة عدا بلاطة المحراب فهي بدون نافذة ( لوح ٤ ) ومما لا رب فيه إن وظيفة هذه النوافسة هي ادخال النور والهواء الى المصلى وجملت على ارتفاع معين اقرب الى السقف منه ارضية الجامع وهذا النوافذ مستطيلة الشكل من الخارج منحدرة الى الداخل وذات أقواس مفصصة ترتكز اطرافه على اعمدة آجرية شبه اسطوائية



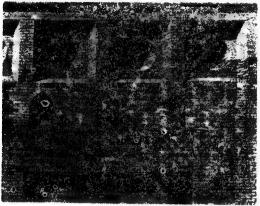
المحروع – الآ المانان من توافله جدار القبلة مندمجة اطرافها وهذه التشكيلة تزيد في جمال جدار القبلة الذي يتوسطه محراب ضخم ذو حنيه مجوفه مزدوجة المقود وستند اطراف عقوده على أصدة رخامية اسطوانية رشيقة وهذا المحراب جديد فامت ببنائه هيئة صيانة الجامع (لوح ٥) وتذكر كتب التاريخ ان جدار القب في جامع المتوكل كان معطى من الداخل بتشكيلات زخرفية رائمة ٠



لـوح ــ ٥ محــراب جامــع الجمعــة

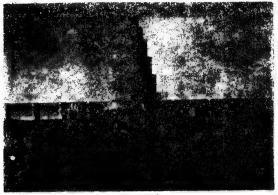
ولم تقتصر تشكيلات الزينة والتحلية على جدار القبلة او المصلى حسب بل امتدت الى أجزاء أخرى من هذا الجامع الكبير فقد زينت هامات المجدران من الخارج بسلسلة من دوائر مقعرة داخل شكل رباعي وتظهر هذه المقعرات وكأنها اكليل يعيط بالجامع وعددها ست بين كل برجين وقطرها متر واحد (لوح ٦) ويعتمل ال لجدران هذه المقعرات وظيفة أخرى هي تخفيف شدة ضغط الرياح على جدران الجامع الطويلة والمرتمعة و وطهسر ان دعامات الجامس على قواعد مربعة وكانت كل دعامة مزينة باربع اعمدة رخامية •

يتميز جامع المتوكل بمأذنة الملوية وهي اقدم واهم مآذن العراق الاثوية انقائمة ، ومأذنة جامع التوكل فريدة بين مآذن العالم الاسلامي وتقسع خارج



لسوح – ٦ بعض الدوائر المقمرة التي تزين هامات جدران الجامسع

الجامع بمسافة ٢٧٦٦ مترا عن الجدار الشمالي للجامع وتقع على الغسط المحوري لمحراب الجامع وبدن الماذة حاروني يجلس على مصطبة مربعة الشكل ذات طبقتين طول السغلى منها ١٨٨٠ مترا والعليا ١٥٥٠ مترا وترتفع هسنه المصطبة ١٢٥٤ مترا من مستوى وجه الارض وتزينها حنايا ذات عقود مديبة عددها تسع في كل ضلع عدا الوجه الجنوبي فتشمله سبع فقط ، اذ تفعلى جزء منه نهاية السلم المنحدر الذي يؤدي الى القاعدة ، وبدن الماذقة اسطواني الشكل يدور حوله سلم حازوني ، يدور باتجاه مماكس لاتجاه عقارب الساعة ويضرق في قسمها العلوي ، الاسطوانة الاخيرة في البدن وينتهي بقعة الماذلة التي يبلغ قطرها ثلاثة امتار واروع ما في القسم العلوي من هذه الماذنة هو صف من المشاكي المحرابية ، وعددها ثمان ، تتوج البدن وترتكز عقودها على اعمدة آجرية شبه اسطوانية مندمية (لوح ٧) ،



لــوح ــ ٧ ماذنة جامع الجمعة الكبير في سر من رأى ( اللويــة )

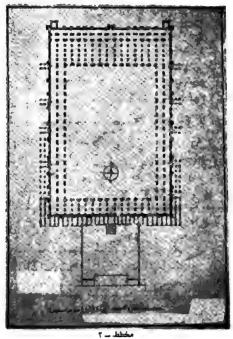
ويبلغ ارتفاع هذه المئذة نحو خمسين متراعدا القاعدة ، نظل الملوية فريدة في طرازها بين مآذن جوامع العالم الاسلامي الاثرية والحديثة ورغم محاولات عديدة في نسبة شكلوا الى حضارات سابقة الا ان تلك المحاولات لم تكن موفقة والحقيقة ان تصيمها ابتكار عربي صرف ويضم جامع المتوكل عناصر معمارية اخرى جديدة منها الاقواس المفسصة والمقبرات والحنايا المحراية التي ابدعها المعمار العربي المسلم وحقق فيها نجاحات مع استخداماتها ، وجامع المتوكل مشحد الاخيضر زينتجدرانه بتشكيلات زخوفية هندسية ناتجة عن التفنن في صف الطابوق ودمج الاعمدة فهي تختلف في تقنيتها عن تشكيلات مسجد الاخيضر التي حفرت على الجس وما يؤسسف له ان التشكيلات التي كانت تزين بيت الصلاة فد تلفت ولم نعرف عنها شيئا ،

#### جامع ابي دلف

اراد الخليفة المتوكل على الله بجامع المتوكلية ( الجعفرية ) ان يكون مشل جامعه في سسر مسن رأى من حيث الشسكل والمأذا سة ويظهر ان تسميته بجامع ابي دلف متاخرة فالمعروف ان ابا دلف كان زعيما مقداما وقائدا فذا قربه الخليفة هارون الرشيد واعتمد عليه المأمون وكان احد التادة الكبار لجيشه م توفي في بغداد سنة ٢٧٦هـ/ ٨٨٩ ، يقع الجامع في القسم الشمالي الشرقي من الجعفرية غير بعيد عن قصور الخليفة والامسراء واصحاب السلطة ، والجامع مستطيل الشكل ، اصغر مساحة من جامسع سرمن راى وشيدت جدرائه الخارجية بلبن وطين ، مثل معظم ابنية المتوكلية ، اما دعاماته واقواسه ومأذتته فشيدت بالطابوق والجص ، تعدمت الجدران الخارجية وظلت اغلى والجس في حالسة

جيدة ، مما سهل مهمة الجهة المعنية لترميم وصيانة هذه الاجزاء منه ويقوم اليوم الى بعني الطريق بين سامراء والدور ويبعد عن سامراء بحدود ٢٠ كيلو مترا ، وجامع ابي دلف مثل جامع سرمن رأى محاط بزيادة يقع فيها الدار الملحقة بو الملاصقة لجدار القبلة وهادته الملوية في العجة المقابلة وهــو مستطيل الشكل ، ابعاد اضلاعه مــن الشمال الى الجنوب ٢٠٢٥٨٥ مترا ومن الشرق الى الغرب ٢٠٨٥٤٤ مترا ومن الشرق الى الغرب ٢٠٨٥٤٤ مترا ومن المعافق ويطل من معلى ومجنبتين ومؤخرة على المدب عثرة بلاطة ويطل على الصحن بثلاث عشرة بالمكلة أما عمق المصلى فيبلغ ٤٠ مترا وتتميز بلاطة ويتصف ايضا بسعة الاسكوب الاول والثاني فيه من جهة جدار القبلة وتتكون كل من المجنبتين من رواقين بسع عشرة بلاطة تفتح كل من المجنبتين من رواقين بسع عشرة بلاطة تفتح كل من المجنبتين من رواقين بسع عشرة بلاطة تفتح كل منهما على الصحن بسع عشرة بالأكة اما المؤخرة فتتألف من ثلاثة اساكيب بسبع عشرة بالاطة توزي اساكيب بيت الصلاة وتناظرها ، وصعن الجامع مستطيل ابعاده و٧٠٥٥ طولا و ٢٠٥٠ عرضا ،

تهدمت جدران الجامع بقعل العوامل الطبيعية ولكن التنقيبات التسي اجربت فيه كشنت عن تفاصيل ابعادها وابراجها وقواعد تلك الابراج فالجدران سميكة مرتفعة ، تدعمها ابراج نصف اسطوانية عددها ٤٢ برجا ، تجلس على قواعد مستطيلة مشيدة بالطابوق والجعس ، عدا ابراج الاركان فانها شب مستديرة وتجلس على قواعد مربعة وتوزيع الابراج متناظر وتبلغ المسافة بين كل برجين مابين ١٤ الى ١٥ مترا ، وتتناظر الابراج في الجدارين الشرقي والغربي اما الجنوبي ( اي جدار القبلة ) فعدد ابراجه عشرة وعدد ابسراح الضملع الشمالي ثمانية فقط وللجامع ثمانية عشر بابا ، ثلاثة منها في جدار الضلع الشمالي ثمانية فقط وللجامع ثمانية عشر بابا ، ثلاثة منها في جدار



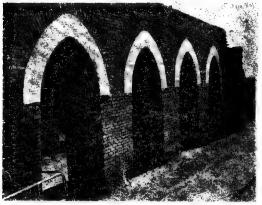
التبلة ومثلها في الجدار الشمالي وستة ابواب في كل من الجدارين الشرقي والغربي • محراب الجامع فريد في تكوينه ، فقد كشفت التنقيبات عن وجود محرابين احدهما يتقدم الاخر ( لوح ٨ ) ويتألف المحراب من تجويفة مستطيلة



لـوح ــ ۸ محــراب جامع ایسی دلــف

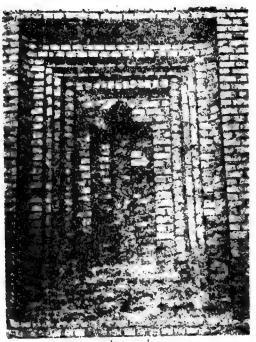
يعيط بها زوجان من اعمدة شبه اسطوائية مندمجة ويجاور المحراب بقايا المنبر الى يمينه ، ولهذا المنبر اهمية كبيرة فهو اقدم المنابر الممروفة ليس في العراق حسب بل في العالم العربي والاسلامي ، يتميز جامع أبي دلف ببقاء دعامات مصلاه ومجنبتيه ومؤخرته وعقودها ويعود ذلك الى نوع المادة البنائية التي شيدت بها ، والدعامات مستطيلة الشكل ضخمة ترتكز عليها اطراف العقود التي كانت تحمل سقف الجامع وعقوده مدببة منفوخة عمودية في اتجاهها

مثل قواعدها ، على جدار القبلة (لوحه) والجدار الشمالي موازية للجدارين الشرقي والغربي اما عقود بوائك المصلى والمؤخرة المثلة على الصعن فهسي موازية لجدار القبلة ، وهناك وضمية خاصة في ترتيب عقود بيت الصلاة حيث الاسكوب المخامس نحو جدار القبلة ، وكانت جدران جامع ابي دلف مكسوة بالمجص من الداخل والخارج واهتم المعار بتريين واجهات البوائك المطاقعلى الصحن بمشاكي غائرة متدرجة، عقود بعضها مقصوصة وبعضها الاخر الاثية القصوص ، واستخدم المعار هنا شكل



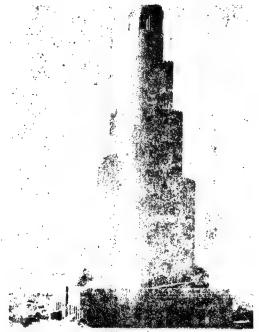
لـوح ـــ ٩ بمض عقود مصلى الجامع ( بمد المبيانة ) العمودية على حــدار القبلة :

المحراب وهذه الصيغة ابتكار عربي صرف حيث استخدمت اشكال العناصر الممارية كوحدات زخوفية في العمارات الدينية والمدنية ( لوح ١٠ )٠



لـوح - ١٠ ا احتى المساكي التي ترين جلدان الجامع المطلة على الصحن وماذنة جامع ابي دلف حلزونية تجلس على قاعدة مربعة زينت واجهاتها

بتجويفات معر 'بيه عدد ما ١٣ في كار من الوجه الفسالي والشرقي والغربسي ومشرة في انوجه الجنوبي ( لوح ١١ ) -بيت يشغل انكسار السلم جزء من



لسوح سـ ١١ بعض الدينا الممرادة التي تزكّن أحـ دى وأجهسات والدفاماذلسة الجاسيع ١٥

وسط هذه الواجهة والمآذنة غير متصلة بجدار الجامع الشمالي بل تقع على الخط المحوري لحراب الجامع يتألف بدن المآذنة من أربع اسطوانات متدرجة في السمة يدور حولها السلم اما ارتفاعها فهو بعدود ٢٠ مترا بدون القاعدة وزينت قمة المآذنة بحنايا محرابية على نعط محراب الجامع (لوح ١٢) والحقيقة ان الاسطوانة الرابعة من هذه المآذنة جديدة فقد تهدمت الاصلية منها وقامت الجهة المعنية باعادة بنائها على نمط ملوية سامراء + وفي جامع ايي دلف مس المناصر المعمارية الجديدة القوس المدب المنفوخ وقد جمل كذلك لمالجة صمة الاساكيب والاروقة • وبرز محراب الجامع عن مستوى وجه جدار القبلة من الخارج وهذه ظاهرة جديدة ايضا اما بقية المناصر غان امثلتها الاولى نجدها في جامع سر من راى +

#### مآذن عنه ، سنجار ، اربيل ، داقوق ، اليوسفية

المكست اثار التسلط الاجنبي البويهي والسلجوقي في العسراق ، خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين على حركة البناء والعمران بصورة مباشرة ، فلم تذكر المصادر الادبية اخبار بناء عمارات دينية او مدنية مهمة في اي من مسدن المسسراق ولم نعرف منها غير دار السلطنة في بغداد والتي بنيت لتكون مقرا للمتسلطين الاجانب او من يشلهم في الماصمة والتي امر بهدمها الغظيفة الشجاع الناصرلدين الله ردا على طلب من السسلطان السلجوقي الذي كان يقيم في ايران فأمر بها وقال مقولته المشهورة التي عبر بها عن مسدى كرهمه للتسلط الاجنبي بعد أن قضى على كل ما له علاقة به فقال: ليس لنا حاجة ان تكون عندنا آثار الاعاجم ، تصاعدت حركة العمران والبناء بعد أن تحرر العراق من التسلط الاجنبي وتعتبر الفترة الزمنية ما بين السلاجة وسقوط بعداد من القترات المهمة حضاريا وسياسيا وعمرانيا في تاريخ المسراق و

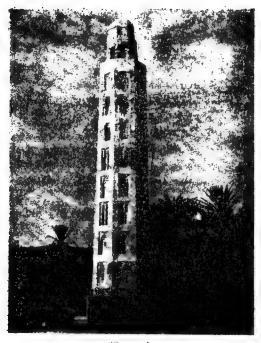


لـوح - ١٢ حنايا محرابية تزين قعة ماذنـة جامـع ابـي دلف

فقد بلغ التقدم الحضاري والعمراني الاوج وطلت اثار تلك الفترة تحكي هـذا الازدهـار والتفدم فالعمارات الدينية كثيرة ومنتشرة في اغلب مدن العـــراق. والشاخص منهـا والثم يتسئل في عدد من المآذن الجميلة وعدد من المساجد والشاجد الجامعة المتسيزة ومنها ماذنة عنه وســنجار واربيـــل وداقـــوق واليومنية والخفافين .

#### مأذنة عنه

بدء المسجد الذي انشئت له هذه الماذنية وتحول الى ركيام ولكن المؤسسة العامة للانار استطاعت تحري الموقع وكشفت عن بقايا جدرانيه ورسمت صورة تخطيطية لــه ويظهر ان الماذنــة قاومت عوامــل التخريب وفات لتروي لنا صورة ماكانت عليه عمارة المآذن الذاك وتقوم هذه المأذنة في جزيرة القلعة التي تتوسط الفرات قبالة مدينة عنة • وتتبيز هذه المأذنية بشكلها المثمن المنشوري والحقيقة ان اعمال ترميم وصيانة قد اجريت لها عام ١٩٣٤ م ( لوح ١٣ ) و فاعدتها مربعة ، بدنها مشمن ورقبتها مثمنة ايضا ورشيقة يبلغ ارتفاعها من مسنوى سطح الارض ٢٧ مترا يخترق بدنها سلم حلزو نسمى بؤدي الى حوضها وشيدت هذه الماذنة بحجر غير مهندم وجص وطليت بالجص وبدن هذه الماذنة مقسم عرنسيا الى ثمانية اقسام يشغل كل وجه من الوجوه الثمانية في الاقسام الثمانية مشكاة او نافذة مرتبة فردية وزوجية بالتناوب، عقودها مفصصة ونبتد هذه التشكيلة الى الرقبة وتنميز عقسود مشساكي الرقبة بكونها مديبة في صف ونصف دائرية في الصنف الآخر ، اما تاريخ انشاء هـــذه الماذنـــة فغير معروف فلم تذكرهب المصادر التاريخية وليســــن فيها وفي مسجدها كتابة تذكارية تشير الى تاريخها واعتمادا علمى عناصرها المعارية ومقارتها بالعناصر المصاربة في مشهدي محمد الدري في الدور والاربعين في تكريت يدكن ان تنسب الى الربم الاخير من انقرن الخامس الهجري ( الحادي عشر الميلادي) .



لسوح سـ ١٣ «الذنة عانسة

#### مأذنة سنجار

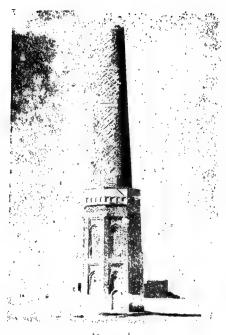
تقوم هذه الماذنة فيجنوبغربيمدينة سنجار وتدعىالمحلة التيتتوسطها بمحلة المنارة وهذه المأذنة كمآذنة عنه يتيمة فقد تهدم جامعها وسقط جزء كبير من بدلها ورغم ذلك فهي مهمة جدا حيث تحمل تاريخ بنائهـــا ، ومكســـوة بثوب من التشكيلات الزخرفية المتقنة ، شيدة بالطابوق والجص ويرتفع ما تبقى منها بحدود ١٣ مترا يرتكز بدنها الاسطواني الرشيق علسي قاعدة مثمنة نزين وجوه ست منها حنايا محرابية ذات عقود مدببة ومن صفين ( لوح ١٤ ) وشفلت الحنايا هذه بتشكيلات زخرفية رائعة ويتوج القاعدة شربط من كتابة تذكارية همى الأولى من نوعهما في مماذن العمراق والكتابة بغط الثلث تقسراً ( بسم اللبه الرحمن الرحيم تطبوع بعمارته ) اي المسجد ( العبسم الفقير ٥٠٠٠ أبسين زلكي الله اقسنقر في شهر محسرم سينة ٥٥٥ ) ويظهر أن أسم من بني الجامع قد اتلف عمدًا ولكن تدقيق الاخبار يكشف أن مسن كان يحكم سنجار هو قطب الدين مسعود بن مودود الذي ظل يحكسم سنجار حتى عام ٥٠٥هـ / ١٦٩ / م يتوج القاعــدة حوض تستئد قاعدتــــــه علم حنايما ذات عقود مدبية بارزة السي امسمام . والحقيقة ان همذه الحنايــا هي البدايــة لعنصر عماري مهم من ابتكار العرب المسلمين وهـــــو المقرنصات التي تطورت خلال القرن الثالث عشر الميلادي وتنوعت اشكالها واغراضها • كانت في البداية تهدف ألى تهيئة قاعدة يستند عليها حوض الماذنة • أما بدن المأذنة فاسطواني يخترقه سلم حلزوني يؤدي الى قمتها وتعتبر هذه المأذنة اقدم مآذن العسراق ذات البدن الاسطواني وبهلذل المعمار جهسودا وأضحة في تحلية البدن باشرطة من تشكيلات زخرفية جميلة ناتجة مسن التفنن في صف الطابــوق وقطعه باشكال هندسية جميلة والباقي من هـــذه الاشرطة



لوح ـ ١١

مأدنة اربيل

تذكر كتب التاريسخ ان حاكم اربيسل الاتابسي مظمر الديسن كوكبري ( ٥٨٠ ـ ١٣٠ ه / ١١٥٥ ـ ١٢٣٣ م ) قد امر بيناء جامع كبير في اربيل يخلد اسمه ويضاهي المساجد الجامعة في المدن العراقية الاخرى . تهدم جامع اربيل ، مثل جامع سنجار وظلت الماذنة التي ســــقط قســمها العلوي ولا يعرف بالضبط تاريخ مقوط قسمها العلوى او انهدام الجامع واليوم تقوم المظفرية ، كما تدعى ، في منطقة خالية من العمران وقامت تبيل سنوات الجهة لمعنية بصيانتها وتحري موقع الجامع وظهر ان الماذنة تقوم في الركن الشمالي الشرقى منه ، بنيت الماذنية بالطاب وق والجس وكذل ب القاعدة عدا القسم الاسفل منها فقد شيد بالحجر والجس و قاعدة الماذنـــــة مشنة الشكل ومرتفعة مثل قاعدة ماذنسة سنجار يبلغ ارتفاعهما ستة امتار ، ويشغل ستة وجموه منها حنايما معرابية ذان عقود مدبية ومزخرف داخلها بتشممكيلات زحرفية جسيلة ومما لا شات فيه أن الوجهين غير المحليين بحنايا كانا مكسان أتصال المأذن بجدار الجامع ويقتصر ذلك على الصف الاسمال مسن بحنايا فقط وينوج القاعدة شريط نسيق نسبيا يعلوه شريط اخر محلي بصف مــن الحنايــا ويحمتل جدا ان الشريط الاول كان مملوءًا بكتابات تذكارية ، بعد المظفرية رشيق نسبيا ( لوح ١٥ ) سقط القسم العلوي منه ولكن ما بقى يعكس مقدار الجهود التي بذلت لبناء وتزيين هذه الماذنة ويبلغ ارتفاع ما تبقى منه ١٤ مترا وكسى البدن بتسكيلات زخرفية تتالف مسمن اربعة اشرطة تفصلها انطقة ضيقة والتشكيلات هذه ناتجة عن التفنسن في صف الطابوق،



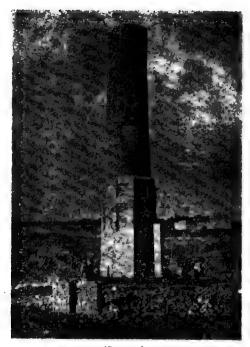
لـوح ــ ١٥ ماذنـة اربيل

المؤدي الى اشكال هندسية متنوعسة وعلى مستويات مختلفة وبالاضافة الى هسنده التشكيلات زينت هذه المئاذنة بتشكيلات اخرى ناتجة عن قص الطابوق لتكوين تشكيلات متنوعة وقد استخدم لهذا الغرض طابوق مزجج بلسون شذري استخدم في تشكيلات الحنايا التي تزيسن القاعدة وتتميز المظفريسة بوجود سلمين حازونيين يدوران في داخلها ولا يلتقيان الا في القمة يبدأ السلم الاول في القاعدة والثاني يبدأ من بداية البدن وهذه الحالة نجدهسا في مأذنة جامم الخلفاء في بغداد ه

#### مأذنة داقوق

تنوسط هذه المأذنة اطلال مدينة داقوق الاثرية الواقعة على يسار الطريق العسام الذي يربط الخالص وكركوك و ومثل مأذنة سنجار واربيسل سقط قسم من بدنها وتهدم المجافع الذي انشئت له و وقبيل سنوات قامت العجة المعنية بصيانة وترميم ما بقى من هذه المأذنة و لم تذكر كتب التاريخ او كتب السير تاريخ بناء هذه المأذنة او من امر ببناء الجامع و ولكن المقارنة المدقية بينها وبين مئذنتي سنجار واربيل تكشف مطابقات في الشكل والتكوين المعماري والتشكيلات الزخرفية وفي ضوء ذلك يحتمل جدا ان بناء هذه المأذنة كان في نهاية القرن السادس او الربع الاول من القرن السابع الهجري وقد يكون مظفر الدين كركبري هو الذي امر ببنائها ، حيث كانت مدينة داقوق خاضعة لسحمطت هده

المآذلة مشيدة بالطاب وق والجمس يقوم بدنها الاسطراني (لوح ١٦) على قاعدة مشنة مرتفعة نسبيا ومحلاة بصفين من حنايا محرابية والبدن محلسى بتشكيلات زخرفية هندسية ناتجة عن التمنن في صف الطابوق، وما بقى منها الربعة الشرطة تفصلها اتطقة ذات تقشات متميزة ويؤدي إلى قمة المئذلة مسلم



لـوح ــ ۱٦ ماذنة دائوق

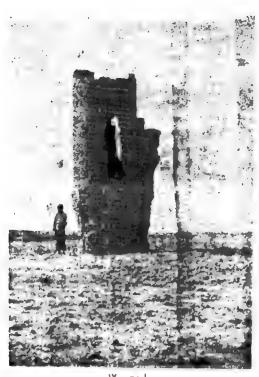
حلزوني يبدأ منقمة القاعدة ويخترف البدنباءجاه معاكس لاتجاه عقرب الساعة ويبلغ ارتفاع المأذنة ٢٣ مترا ، خسسة ا. ار من القاء .دة والبفية البدن .

## مأذنة اليوسفية (الكيطيعة)

سقط القسم العلوي من هذه المآذات من عدا الادر مدا الادر مرك المحم مسجدها اليضاء وقد شيدن بالطابع و الجدل و بدائم ارتفاع ما دقي من المحراء عاعدتها مخمسة و بدنها المحاراتي والناعدة خلالة من التحكيلات الرخرفية يخترق بدنها سلم حلاوفي بدنا من عدد قاعدته المدن و والدر بدن مجلى بتشكيلات زخرفية بنطاقين ناتجة من التدري في منه الطابع و ما محلى بتشكيلات زخرفية بنطاقين ناتجة من الدر على الناسق من اجدا المحسول على الشكال جديدة والمرب المدلدين طع ماه الى في في الدر والمحسول على الشكال جديدة والمرب المدلدين طع ماه الى في في العشر على الطابع واعتمادا على شكل هذه الماذنة و فرع الدرك الدر المدلدين الواد فيه المي در التران المدلدين المحسل المحتمل الها وبنيت خلال الربع الاخور من التران المدلدي المحرفي (الدرك)

## جامع النوري

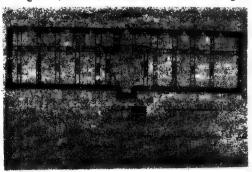
يتوسط هذا الجامع مدينة الموصل تنويا وندي الحات التي الدينة ومهيها بسطة الجامع الكبير واشتهر الجامع النبيد ساذته اسروه التي الدين ورسس والمعلق الموصل وطغت شهرتها على شهرة الحامع قدم ما أور ينائد الماله الإعام سمي قصور الدين محمود بسن وتكسي درة سس الدولة الزنكيدة في الموسسل وسمي باسته وابتدأ البناء به عام ١١٧١م (١١٧١ واكتناء عام محدم/١١٧٢م ويكشف هذا الجامع عن متدار الحيد اللكبير المنبر الذي بألى في بنائده ويطهر أن المؤسس اراد له الرابع المرحم جدامع العراق ونوقه ما



لبوح -- ١٧ ماذنة اليوسفية ( الكيطيمة )

مظهرا وقوة ويتميز عليها بماذته الشامخة المكسوة بادق التشكيلات الزخرفية واجلها ، فكان له ما اراد فجامع النورى جديد في تفطيطه وشكله وتصميمه وروعة التشكيلات الزخرفية التي نقشت في محراب وجدران بيت الصلاة وماذته الشمامخة •

يشخل جامع الندوري مساحة أرضس شبه منحرفة مسعنها بالمدورة المستوا وجدرائه ضغمة مطلبة والمجس من الداخل والخارج ، يتألف الجامع من مصلى مستطيل الشكل يشغل بالمجس من الداخل والخارج ، يتألف الجامع من مصلى مستطيل الشكل يشغل البرء الجنوبي الأمري من البناء عاماده من الداخل ٢٠ مترا من الشمال البي المجنوب و ١٥٠٧ مترا من الشرق الى المسرب ، وصحنه واسع وهافتسه تفغل الركن الشمالي الشرقي من الجامع يتكون بيت الصلاة فيه من ثلاثسة الماكيب للقسم المغلق واسكوب واحد للقسم الذي ينفتح على الصحن ببواللك ويلغ عدد بلاطات المعلى التتى عشرة بلاطة ( مخطط ٣ ) وترفسع سقوقه ويلغ عدد بلاطات المعلى التتى عشرة بلاطة ( مخطط ٣ ) وترفسع سقوقه



مخطط \_ ٣ تخطيط جامع النوري في الموصل

دعامات ضخمة تحمل عقودا مدية مطولة ، وجعلت عقود المصلى موازيسسة لهد دار القبلة ورتبت بلاطة المحراب بشكل خاص لتسميل اقامة قبة على مساحة مربعة هي عرض بلاطتين ، والحقيقة ان تخطيط هذا الجامع فريد اذا ما قورن بتخطيطات جوامع البصرة ، الكوفة ، واسط ، المتوكل وابسي دلف ومسجد الاخيضر فجامع النورى خال من مجنبتين ومؤخرة ، وبيت الصلاة فيه يثانت من قسمين قبسم شتوي مفلق يتصل بالقسم الصيغي بباب يقع على الحلى ينفت على الصحن ببوائك ترتكز عقودها المدبة المنفوضة المصلى ينفتح على الصحن ببوائك ترتكز عقودها المدبة المنفوضة على الصحن ببوائك ترتكز عقودها المدبة المنفوضة على الصحن بدوائك ترتكز عقودها المدبة المنفوضة على الصحن منات والمسلم العبية المنفوضة التصميم والشخطط لمصلى الجامع قد اقتضت الظروف المناخية في الموسل غمعروف ان مناخ المدينة بارد قارص شتاء حار جاف صيفا ، وهذا ينطلب مكان مقلق في الشبتاء واخر مفتوح لاقامة الصلاة في الصيف ولم تقتصر وطيفة المجامع على اقامة الصلاة في التعليم ايضا ،

ويتميز مصلى جامع النورى بقبته ومحرابه والتشكيلات الزخوفية التسي تزيسن جدرانه من الداخل ويحتمل جدا ان التعميرات والترميمات التسسي اجريت في المصلى لم تغير شكله بل اقتصرت على اعادة بناء ما تهدم منه وترميم الآيل للسقوط فقط ، جاء ان حاكم المدينة الذي حكم ما بين ١٨٧١ و ١٨٨٨ م ١٤٧١ – ١٤٦٨ م المويت ما بين ١٧٨١ و ١٨٨٦ هـ ( ١٨٥٨ – ١٨٦٤ م ) وقامت مديرات اخسرى اجريت ما بين ١٢٨١ و ١٢٨٦ هـ ( ١٨٥٩ – ١٨٦٤ م ) وقامت مديرية الاثار



لديح - ١٨ جوء من مصلي جاع النوري السيقي والاعمدة التي ترفع متوده

العامة عام ١٣٦٤ هـ / ١٩٤٤ م بصيانة الجامع ونقل محراب والسواح من الزخارف التي كانت تزين جدرانه الى بغداد وهي الان معروضة في المتحف العراقي •

قبة الجامع مرتفعة نسبيا وتقوم على مربع يتقدم المعراب وهي مزدوجة نصف كروية من الداخل تجلس على رقبة اسطوائية ومخروطة مضلعة مسن الخارج ويحتمل جدا ان لهذه القبة وظيفة تكمل وظيفة المعراب ، فمن المروف ال المعراب المجوف يساعد على تقوية ونشر صوت الامام ويلاحظ في معراب جامع النوري الاصلي اذتجويفته غير عميقة مثل تجويف محراب جامع المتوكل والهي دلف قالقبة هنا تكمل وظيفة المعراب في تقوية ونشر صوت الامام ولم نجسد مثل هذه القبة في المساجد المابقة ،

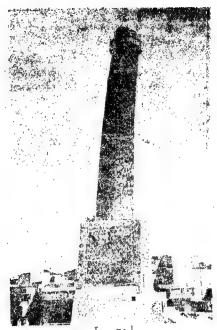
يتوسط معراب الجامع جدار القبلة ويتصف بانه قطعة واحدة من رخام ازرق حفرت عليه الزخارف المتنوعة والكتابات التذكارية بدقة وابداع فحنيته غير عميقة ويستند عقده المدب على عمودين مندمجين ويؤطر المعراب شريط يرسم مستطيلاً حوله والشريط مزين بكتابات من آيات قرآئية وتذكارية تذكر تاريخ عمل المعراب واسم صانمه وتقشت الكتابات بخط كوفي مورق على ارضية من الزخارف النباتية ويكشف لنا تاريخ عمله وهو ١٩٥٣ه (١١٤٨م)ان هـذا المعراب منقول من جامع أقدم من جامع النوري ويحتمل انه كان في الموامع المروي في الموصل م اما معراب الجامع فمعمول من عدة قطع مسن الرخام ( لوح ١٩ ) جميل التكوين رائع التشكيلات الزخوفية المنقوشية بمحق واتقان والمتأتفة من اشكال نباتية وهندسية وحنايا معرابية والحقيقة ان هذه التشكيلات المحفورة على الرخام تمثل قمة ماوصل اليه فن الرقش العربي وهذا المعراب معروض الان في احدى قاعات المتحف العراقي و



لسوح -- ١٩ محراب جامع النوري في الموصل معروض الآن في المتحف العراقي

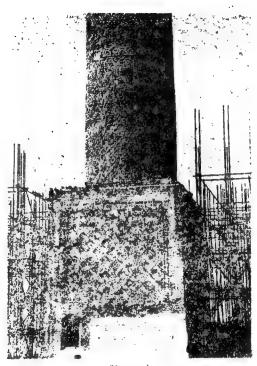
وكانت جدران المصلى مزينة بتشكيلات زخرفية معفورة على الجمس وتم الكشف عن اجزاء منها تتيجة لاعمال التحري والصيانة التي اجربت في الجامع عام ١٣٩٤هـ ( ١٩٤٤ م ونقلت هذه اللوحات الى بفسلاد كما ذكرنا وهي الان معروضة في المتحف العراقي وتتسم هذه التشكيلات بتناسق مذهل بين المناصر النباتية والهندسية وأشكال المحارب والكتابات الكوفية وهنا تتجسد الروعة والاتقان في تشكيلات الرقش العربي .

وابرز ما في جامع النوري ماذته المائلة ( العدباء ) التي يزيد ارتفاع بدنها ( ٥٩ ) مترا ، سقطت رقبتها واعيد بناؤها بدادة تختلف عن تلك التي شيدت بها اصلا قبيل سنوات قامت الجهة المعنية بعلية فنية مناجل المخاط على المائذة وحمايتها من السقوط ، قاعدة المائة مربعة منشورية ( لوح ٢٠ ) يبلغ ارتفاعها ٢١ مترا وطول ضلعها ٥٧ره مترا ، تقوم على سن صخري وشسيد التضاه من قاعدتها بحجر وجص وهذا الجزء خال من التشكيلات الخرفية ، إما الجزء الاعلى من القاعدة فمبنى بالطابوق ومعطى بتشكيلات زخرفية غاية في الجودة والتنوع بدنها اسطواني قعلره ١٤٥٥ مترا ويخترقه ملمان حلوونيان يدوران في داخلها ولا يلتقيان الا في العوض ١٠ اما الرقبة فاقل قطرا مسن البدن تتوجها قبة نصسف كروية ، ويبدأ السلمان في القاعدة وبدن المائذة باكمله مزين بتشكيلات زخرفية آجرية ويحتمل ايضا النها القوبة كانت مزينة بمثل هذه الوحدات الزخرفية وقد طفت طريقة التفنن في من المسلول الزخرفية عن طريق قص ونجر الطابوق باشكال الزخرفية من معينات ودوائر الاسكال الزخرفية من معينات ودوائر



لوح - ٢٠ ماذنة جامع النوري في الموصل ١ الحدباء )

ومثلثات ومربعات تربو على عشرة أشــكال وجعلت جميعا جيئــة أشــرطة عريضة ( لوح ٢١ ) .



لـوح - ٢١ تفاصيل التشكيلات الزخرفية التي تحلي بـدن وقاعدة الحدباء

تطوق البدن والقاعدة وتفصلها عن بعضها انطقة ضيقة مشغولة برخارف متنوعة ايضا و وتكشف هذه التشكيلات عن الجهود الكبيرة التي بذلت من اجل اظهار الحدباء بثوب قشيب رائع والحقيقة أن التشكيلات الزخرفية في جامع النوري سواء تلك التي حضرت على الرخام او المجص او الطابوق تعتبر اضخم ثروة فنية من القرن الثاني عشر الميلادي وتجمل من هذا الجامع مدرسة الرقش العربي والعمارة الاسلامية ه

# جامع مجاهد الدين قيماز

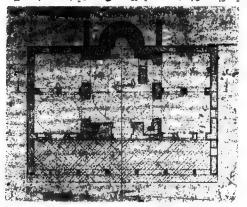
يقع الجامع الى الشمال من جسر الجمهورية في الموصل ويطل الان ، وكما كان على نهر دجلة من الجهة المربية ويعرف بين الناس بجامع الخضر والجامع الاحسر - امر بتشيده مجاهداللدين قيماز، مدير دولة بني زتكي ٧٧هه/١١٧٦م وتم عام ١٩٧٩هـ/١١٧٩م ، ولم يدخر مجاهد الدين قيماز وسعا في اتمان بنائه وتحليته اشاد به كل من شاهده من الرحالة والمؤرخين فهذا الرحالة العربي اين جبير الذي زار مدينة الموصل عام ٥٨ههـ/ ١١٨٥م ، يقول في وصفه ( بنى مجاهداللدين قيماز جامعا على شط دجلة لم أو وضع جامع احتمل منه بناه و يقصر الوصف عنه وعن ترينه وترتبه وكل ذلك نقش في الآجر اما مقصورته فتذكر بمقاصير الجنة ويطيف به شبابيك حديد تتصل بها مصاطب تشرف على دجلة لا مقمد المرف عنها ولا احسن ) وذكره ابن بطوطة الذي كان في الموصل عام ١٩٧٨هـ/١٩٢٩م ومسجل الحجابه به ه

الجام بدون ماذنة وظل يستخدم للصلاة منذ اكماله والى يومنا هذا واهتم بتعبيره وترميمه من حكم الموصل فهناك اكثر من كتابة تذكارية تثبت. تواديخ هذه التعميرات فاحدها تذكر اله عمر عام ١٣٩٩هـ/١٧٧٧م واخسرى تشيير الى تجديد اخر عام ١٨٩٧هـم ه

ورغم هذه الترميمات فان الجامع مازال يعتقظ بشكله الاول ويظهر ان

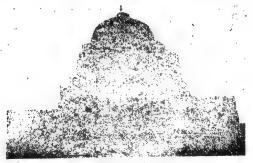
اعمال الترميم اقتصرت على اعادة بناء ماقد تهدم منه او تبييضه واضافة بعض الابنية اليه ه

الجامع متين البناء مشيد بطابوق وجمى وحجر وجص ، ويشغل في الوقت الحاضر ، مساحة ارض سعتها ٢٢٩٥٠ يتألف من مصلى بسعة ٢٩٤٥ وصحن كبير نسبيا ومصلاه مستطيل الشكل ابعاده ٢٥٥٨م من اللااغل ويشفل القسم البجنوبي الغربي من الارض الخاصة به وتخطيط المصلى فريد من نوعه ﴿ مخطط ٤ ) يتالف من ثلاثة اساكيب بثلاث بلاطات ويتكون من مصلى شتوي واخر صيفي ، فالمصلى الشتوي فيه مخلق ويشغله اسكوبان فقط اما الصيفي فقتوح ويطل على الصحن بخسس بوائك عقودها مدية تستند على اعسدة مرخامية مربعة متوجة ومقعدة ، يتميز المصلى الشتوي صفات تجعله فريدا



مخطط \_ } تخطيط جامع مجاهدالدين قيمال

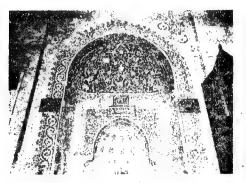
ونموذجا اقدم لعدد من جوامع ومساجد بنيت بعده ، فبلاطة المعراب فيه مربعة وجعلت كذلك لتسهيل مهمة اقامة قبة هي الاولى بين قباب جوامع العراق ، المجدران التي تحمل القبة فسميكة ومتينة ومرتفعة قياسا بجدران العامع الاخرى وجعل المعمار اقواس بلاطة المعراب مدببة منفرجة عمودية على جدار القبلة بخلاف بقية الاقواس التي توازي جدار القبلة وتتصف قواعد هذه المعقود بضخامة واضحة لتتحمل ثقل القبة والمرحلة التحويلية واستغمل المعمار المرحلة التحويلية اي تحويل القاعدة المربعة الى المرازة للزيادة في ارتفاع القبة فبعلها مدرجة وفتح في كل ضلع فيها نافذة تدخل الفسوء الى المصلى وتساعد على حركة الهواء ، تجلس القبة ذات الرقبة القصيرة نسبيا وذات الشكل النصف كروي المدب قليلا ، على هذه القاعدة وتدور حول هذه القبة سلسلة مسن حركة الثات اشكال هندسية منزاميد زرقاء شذرية .



لـوح ــ ۲۲ قبة جامع مجاهدالدين قيماز

ويتصل المصلى الشتوي بالمصلى الصيفي بثلاثة ابواب احدها يتوسسط المصلى ويقع على الخط المحوري للمحراب الداخلي •

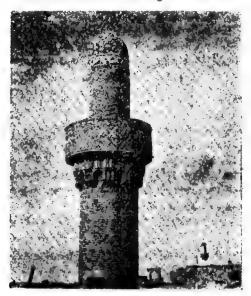
وعرف جامع مجاهدالدين بمحرابه الجميل الذي يمتاز بدقة الزخارف الجعمية التي تزين القسم العلوي منه و يتوسط المحراب جدار القبلة ويرتمع ١٩٠٥ مترا ويغور بعمق ١٩٠٥ مترا بعيث يبرز عن مستوى وجه جدار من الخارج و ويتكون من حنية ذات عقد مدبب تقع داخل حنية اخرى ( لوح ٣٣) اكبر منها ومزينة بنقشة رائعة من التشكيلات الزخرفية النباتية المحفورة في الجس و



لسوح - ۲۳ محراب جامع مجاهدالدین قیماز

### جامع الخفافين

هو مسجد العظائر الذي امرت بتشييده عام ٥٨٥هـ / ١١٨٤م السيدة. زمرد خاتون ، ام الخليفة المشهور الناصر لدين الله وزوجة الخليفة المنتصــــــر باللب ، المعروفة بحبها لاعمال البناء والعمران ، والمتوفساة عسام ١٩٥٩ / ١٢٠٣م ومِما لا شك فيه ان التسمية مشتقة من اسم المحلة التي انشيء فيها ، والتي بنيت فيها ايضا المدرسة النظامية والمدرسة المستنصرية ويعرف أيضب بجامع الصاغة وجامع الخفافين ويظهر ان هاتمين التسميتين مشتقتان مهرر نسوع العرف التي كانت تمارس في حوانيست الاسسواق التسسى يثمـــــل بهـــا ، يطل هذا الجامع على دجلة ويقع الى الجنوب قليلا مـــــن المدرسة المستنصرية اما الدخول اليه فيكون عن طريق مدخل يتوسط جداره الشرقي ، جدد الجامع اكثر من مدة حسبما تذكر الكتابات التذكارية ، اذ تشير احداها الى انه عمر عام ١٩٩٩هـ / ١٥٩١م ويكشف تخطيطه ونوع مسادة البناء المستخدمة فيه وعناصر معمارية معينة ان اعمال التجديد ، قسمد شملت بيت الصلاة والمدخل ، ولكن هذا التجديد لـم يغير التخطيـط حيـث يتشابه تخطيطه تقربيا مع تخطيط جامع النورى في الموصل من حيث الشكل العمام • فهو مستطيل الشمكل ابعاده ٣٨ × ٣٣ متمسرا ويتكون ممسن مصلى شتوي واخر صيفي ، وعدد من الغرف استخدمت مدافس، لشخصيات معروفة • وتطل هذه الابنية علمى صحن مسمن الجهات الجنوبية والشمالية والغربية وتلتصق المأذنة بالجدار الشمالي في موقع اقرب الى الركن الشمالسي. الشرقي منه الى الوكن الغربي وهــــي العنمـــــر الاثــــري الوحيـــد في هذا الجامــــع بناؤهــــا متين ، شــــينت بطابوق وجس تقوم علـــــى قاعسدة سداسية ترتفع بارتفاع مستوى سطح الجامع اي بحدود سستة امتار وبمكن الصعود الى السطح عن طريق بوابة تبدأ عند القاعدة وتنفتح علمسمى السطح بباب مستطيل ويستمر الدرج الذي يدور داخل الماذنية في الصعود اما الرقبة فرشيقة ترتفع ٥ر٣ مترا يتوجها رأس بهيئة قبة مدبية وكانت



لبوح -- ٢١ ماذنة جامع الخفافين في بنداد

هـند القبة مكسوة بتشكيلات زخرفية هندسية جميلة ناتجة مسن التفنن في صف الطابوق و يرتكز حوضها على ثلاثة صفوف من مقرقصات مرتبة بدقة وروعة و المقرقصات وكما ذكرنا ابتكار عربي صرف قصد بها ايجاد قاعـنة ناتمة تسنند بروز الحوض عن مستوى وجه البـندن و والعوض مشل الرأس مزين بتشكيلات هندسية ناتجة من التفنن في صف الطابوق المرجج وهـند المأذة اقدم واهم مآذن بغداد المباسية وتكشف المناصر الزخرفية فيها ال كسوة المأذنة ورقبتها وقاعدتها قد سقطت في زمـن ما فاعيــــد تغطيتها بطابوق منجور ومما لا شك فيه ان طبيعة ارض بغداد الرسوبية دفعت الممار الى الزيادة في قطر المأذة والتقليل من ارتفاعها وتشير التشكيلات الزخرفية التي تغطي الراس ووجه الحوض الى العلاقة المباشرة بين هــــذه الزخرفية التي تغطي الراس ووجه الحوض الى العلاقة المباشرة بين هــــذه المأذة واكتفر بيدة و

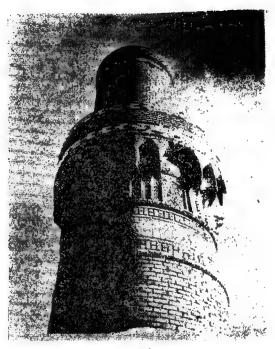
### مأذنة مسجد باب الدير

تغطي قاعدة هذه الماذنة وجزء من بدنها ابنية تربة الشيخ معروف الكرخي المتوفى عام ٢٠٠ هـ / ٨١٢ م وتقوم اليوم في المقبرة التي تدعى باسم مقبرة الشيخ معروف في جانب الكرخ غير بعيدة عن ضريح السيدة زمرد خاتــون ومما الاشــك فيه أن ابنية هــذه التربة تقوم على ارض مسجد هــذه المأذنة والذي كان يعرف إيضا بمسجد الجنائز ، ونعتقد أن التسمية الاخيرة نابعة من اقامة الصلاة على ارواح الموتى في هذا المسجد ، وبدن هذه المأذنة من غليظ نسبيا مثل بدنماذنة مسجد الحظائر ويستند حوضها على خطتــين غليظ نسبيا مثل بدنماذنة مسجد الحظائر ويستند حوضها على خطتــين من المقرنصات وثبت تاريخ بنائها في حشدوة في الصف الاســفل مــن مقرنصات هذه المأذنة وتقرأ ( بنيت هذه المنارة سنة اثنى عشر وســتمائة ) نقشت خفرا في الطابوق بخط ثلث جميل ويظهر من التشكيلات الزخرفــية التي ترين الراس ووجه العوض والقسم العلوي من البدن ان عطية تهجديد

واكساء قد اجريت فيها بعد هذا التاريخ، فراسها الآن مضلع اما الرأس الاصلي فضبه كروي مدب معلى بتشكيلات زخرفية بارزة ناتجة من التفن في صف الطابوق وزين وجه الحوض بنقشة من طابوق مزجع مثل طابوق الـراس وشملت معظم حنايا المقرنصات في الصف الاسفل بتشكيلات زخرفية نباتية محفورة في الطابوق ويظهر انه كان هناك كتابة تذكارية تشغل شريطا يدور حول البدن تحت المقرنصات وهو معطى الان بطابوق مستو مربع ويحده من من الاعلى زخرفة بارزة وكلها تكشف ان التجديد قد شمل البدن والرقبة وشكل الرأس ايضا (لوح ٢٠) .

### جامع قمرية

يطل اليوم على الضعة انعربية من نهر دجلة مباشرة . كما كان عند البناء في محلة الشيخ بشار خلف اعدادية الكرخ للبنين وسيى ، مثل جامع الحظائر وباب الدير ، باسم المحلة التي يقوه فيه ، وافتتحه الخفيفة الناصر ندين الله بعد أن اكسل عام ١٣٦٦ ه / ١٣٦٨ م ، وزوده الخليفة بسكتبة وعين نه ماما ومدرسا ومعروف أن الجامع رمم وجدد عدة مرات اولها انهيار لم مسائلة عام ١٥٥ه / ١٢٥٩م وتم ايضا عام ١٣٦٥ / ١٣٦٩م وتم جدد بعد أربعة قرون عام ١٥٥٤ ه / ١٦٩٩م وتم ايضا أضافة مصلى جديد له همو الخرى عام ١٥٥٩م / ١٩٥٩م وتم اللي يومنا هذا ، وجدد الجامع مرة اخرى عام ١١٧٥م / ١٥٥٩م ويحتسل جدا أن التجديد الاخير قد شمل اجزاء من الماذنة والحوض ومقر نصائه و تتيجة لهذه الترميمات والتجديدات يصعب علينا معرفة مدى احتفاظ الجامع بتخطيطه وعناصره المماريسة الزميمات والتجديدات يصعب علينا معرفة مدى احتفاظ الجامع بتخطيطه وعناصره المماريسة الزميمات والتجديدات الترميمات والتجديدات الترميمات والتجديدات الترميمات والتجديدات الترميمات والتجديدات الترميمة بالاضافة الى استخدام القباب للتسقيف م مصلى جاسع



لـوح \_ ٢٥ ماذنة مسجد باب الدير في بفــداد

قرية الآن مستطيل الشكل ابعاده ١٧٥٥٣/١١ مترا من الخارج يتألف من. السكوبين بشالات بلاطات عدا مصلى الشافعية وبلاطة المعسراب فيه اوسع قليلا من البلاطتين المجاورتين شيد البناء بطابوق وجص وكسى بالجص ، بناؤه متين وجدرائه سميكة وتجلس العقود التي تعمل السقف على دعامات غليظة والعقود هذه مدببة منفرجة وقد الهدم المصلى الصيفسي ومازالت قواعد الدعامات التي كانت تحمل العقود موجودة ،

مأذنة الجامع اصلية ولها مكانة خاصة بين مآذن بعداد العباسية ، فعا زالت تحتفظ بالتشكيلات الزخرفية التي تزين البدن والرقبة والراس ووتقوم على قاعدة مستطيلة صلدة ابعادها ٥٥٠٠ × ١٩٨٥ مترا وتلتصق بالجدار الشرقي للجامع في احد اضلاعها فقط ، ويبلغ ارتفاعها ١٥٠٥ مترا ، وقد حول المعمار المجزء العلوي من القاعدة الى شكل منشوري يتلام وشكل بدن المغذنة الذي يرتكز عليها ( لوح ٢٠) وبدن الماذنة اسطواني غليظ لسبيا لمئذنة الذي يرتكز عليها ( لوح ٢٠) وبدن الماذنة اسطواني غليظ لسبيا في حوض المأذنة ، والرقبة رشيقة اذا ماقور فت مع البدن ويبلغ ارتفاعها وينتهي موجوب ما المنفئ كروي مدبب قليسلا ومزين بتشكيلات زخرفية هندسية ناتجة من التفنن في صف الطابوق ، ومازالت الرقبة تحتفظ ويحتمل جدا ان المعمار قد استفنى عن بعض التشكيلات القرنصية التي كانت تشمند الحوض اما تسكيلات البدن فهندسية ايضا ولكنها تختلف عصن ويحتمل جدا ان المعمار قد استفنى عن بعض التشكيلات الوتها تختلف عصن وتحتمل الرقبة والرأس وهي عبارة عن معينات ذات صرر وجعلت الصرر بقراصيد ملون وقد سقطت منظم هذه الصرر ولكن امكنتها باقية ٠

والحقيقة ان هذه الطريقة في التحلية نجد اصولها في مساجد الموصل التي تؤرخ في النصف الثاني من القرن السادس الهجري ( النصف الثانسي من القرن الثاني عشر الميلادي) •



لوح ِ ــ ٢٦ ماذنــة جامع فبريــة في بفـــداد

# الشاهد والترب

تقوم في العراق عدد من قباب وترب ومشاهد ومقامات على قبسور شخصيات دينية وسياسية مشهورة • وتعرف هذه الابنية بين الناس باسماء مختلفة منها القبة والميل والتربة والمشهد والمقام والروضة • والحقيقة ان لكل من هذا النموت دلالات تفصح اما عن طبيعة البناية او شكلها او احد عناصرها الممارية وغيرها مماله علاقة بالفرض الاساس من اقاسة البناية •

والواقع ان العلماء ، وخصوصا الفقهاء ، لم يحبذوا او يشجعوا علمى اقامة عمارات على انقبور أو الاكثار من زيارتها واقامة الصلاة فيها ووضع محارب بها استنادا الى الحديث النبوي الشريف « خير القبور الدوارس » محارب بها استنادا الى الحديث النبوي القيهاء وممارستها يعتمد على مدى تدين اصحاب السلطة وعمق علاقة رجالالدين بهم • ويتضح ذلك في عدد من الاشارات التي اوردتها كتب التاريخ والتراجم عن اقامة القباب على قبور سيدات وخلفاء منذ العصر العبامي الاول أي قبل بناء سر من رأى • لم يبق من تلك القباب التي شسيدت قبل القبة الصليبية بسسب عوامل التخريب والهدم البشري أو الطبيعي • ويظهران لهذه الابنية حرمة خاصسة التخريب والهدم البشري أو الطبيعي • ويظهران لهذه الابنية حرمة خاصسة ال السلمين خصوصا تلك التي تضم رفات فقهاء أو علماء اشتهروا بعلمهم عند المداين حسوسا مدافع الموالين والاتباع الى العناية بالابنية المشيدة على قبورهم وعلى من الزمن وسنحصر الحديث عن القبة الصليبية واربعين تكريت والمام الدور وزمرد خاتون ويحيى بن القاسم وامام عون فقط •

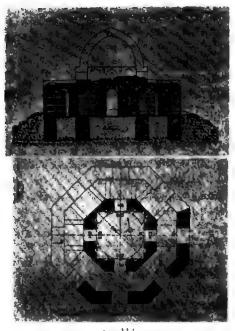
# القبة الصليبية

سر من رأى . ويعتمل جدا ان التسمية مشتقة من تصا<sup>1</sup>ب ابوابها الاربعة . وهناك من يعتقد انها مشتقة من دين السيدة التي امرت بتشييدها ، لدفسن ابنها المنتصر بالله وقبل ان يتزوجها خليفة المسلمين ومعروف انهسا بنيت. عام ٢٤٣هـ ( ٢٨٨م ) . وقد دفن فيها بالاضافة الى المنتصر بالله ، الخليفة المعتز بالله المتوفى عام ٥٥٧هـ / ٨٩٨م والخليفة المهتدى باللسه المتوفى عسام ٢٥٧ هـ ( ٢٨٩م ) .

تقع الصليبية الى جنوب قصر المشوق ، غير بعيدة عنه ، على مرتهم يشرف على دجلة من الجالب الغربي ويقابل الجوسق الخاقائي تقريباً ٠

يختلف تغطيط الصليبية عن تغطيط المساجد والمدارس وغيرها من الممارات الدينية والمدنية و فتخطيطها بسيط يتكون من غرفة مربعة مسن الداخل مسدمة من الخارج يدور حولها رواق او دهليز مسور بجدار شمن (مخطط ٥) و ورغم بساطة هذا التخطيط وخصوصا الغرفة المربعة ، اعتمد اساسا لمعظم المشاهد والترب والروضات التي شيدت بمدها و والتخطيط عذا جديد تماما ويتميز بشكل مربع من الداخل ومسدس من الخارج تسهر مشن بعد الدهليز الذي غصله عن الوسط و ولايمكن الا ان نعتبر هاذا التخطيط ضمن الابتكارات العربية الاسلامية في مجال تخطيط المشاهد .

سقطت قبة البناية والقبو الذي كان يسقف الدهليز و وبحدود منتصف العقد السابع من هذا القرن قامت هيئة فنية من المؤسسة العامسة للاثار بتحري الموقع واعادة بناء ماسقط منها و وكثبفت هذه التحريات عن جملة مرافق تنصل بالصليبية بشكل متصالب ايضا و وتتألف من اربع مجاميسي توسط كل مجموعة منها مفسل يشبه الحمام الشرقي بلطت الفرقة الرئيسية منه بقار وجعلت فيها حفرة لجمع الماء بعد التضميل اما بقية المرافق فمبارة عن غرف مستطيلة ذات سقوف نصف برميلية تكشف انها غف قبور اعسدت

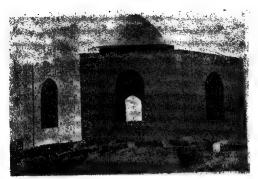


مخطعات ٥ مخطعات ٥ تخطيط القبعة الصليبية ( مقتبس )

مسبقا وتحرت الهيئة ايضا الغرفة الرئيسية التي تقوم عليها القبة فعثرت عنى ثلاثة تكسيرات دفن في كل واحدة منها طفل بطريقة غير منتظمة • ويظهـــر ان رفات الخلفاء الثلاثة قد دفنت على عمق معين في هذه القبة •

شيدت الصليبية بلين كلسي وجص وكسيت الجدران من الداخسل والخارج بطبقة غير سميكة من الجص و وجدران الغرفة المربعة سميكة نسبيا وترشع بحدود خسسة امتار بدون القبة و ويبلغ طول ضلعها ١٩٣٠ متسرا من الداخل ويتوسط كل من هذه الاضلاع بابا ذا عقد مدب و ويتقابل كل بايين فيها ويمتد هذا التقابل الى اربعة من الابواب التي تخترق الجدار المشن ارس الغرفة المربعة مستوية بمبلطة بجص وتخلو جدرانها من أية تشكيلات زخوفية ماعدا العنايا الركنية التي استخدمت الاغراض معمارية و وفعصل جدران الغرفة المسدسة من الخارج دهليز ، كما ذكرنا ، بعرض ١٩٣٠ متراه أما طول جدران الدهليز من الخارج فيبلغ ١٩٧٥ مترا وترتفع بارتفاع جدران النرفة المربعة ويستدل من الخارج فيبلغ ١٩٧٥ مترا وترتفع بارتفاع جدران نصاب برسيلية منقاطعة ويخترق كل نسلع من هذه الاضلاع الثمانية بابا يتوسط الجدار وذا عقد مدب و

اكملت الهيئة الفنية اعادة بناء ماسقط من الصليبية فجعلت قبتها نصف كروبة مدببة قلبلا بدون رقبة وبتحويلة مثمنة الشكل ( لوح ٢٧ ) • اصاسقف الدهليز فجعلته مقبيا لصف برميلي وابرز مافي الصليبية ، بالاضافة الى القبة والتخطيط ، الحنايا الركبية التي تحتير اقدم الامئلة التي وصبك الينا • والفاية الاساسية منها هي تحويل القاعدة المربعة الى مثمنة ثم دائرة لتصلح قاعدة دائرية لقبة تجلس عليها • وهذه الحنايا ايضا ابتكار عربسي صرف غير معروف في المعارات التي تسبق الاسلام • والحقيقة ان بدايسة هذا الابداع كان في قصر الاخيضر في الحنايا الركبية الزوجية في قبو مصلى مسجده وبجدها ايضا في ما تبقى من قصر الجوسق الخاقانسي وهي زوجية مسجده وبجدها ايضا في ما تبقى من قصر الجوسق الخاقانسي وهي زوجية



لوح - ٢٧ القبة الصليبية بعد الترميم واعادة البنساء

ايضا ، اما في الصليبية فهي رياعية ، اما تفاطع اقبية الدهليز فهي جديدة ايضا ولكن مثلها الاول نجده في الاخيضر ايضا ، وتقاطع الاقبية في الاخيضسر تفاطع لاقبية متعامدة وليست لرواق مثمن ،

# قبة امام الدور

يقع البناء اليوم في مقبرة قديمة ببلدة الدور ، وله اهمية كبيرة بين ابنية المشاهد والترب في العراق والعالم الاسلامي • وتأتمي هذه الاهمية من شكل قبته المقرنصة الفريدة بين القباب في العالم العربي ـ الاسلامي • وبالاضافة الى ذلك فانه يضم جملة من التشكيلات الزخرفية والكتابات التذكارية التي تعتبر وثائق ذات قيمة بالنسبة لتاريخ البناء • وليس من المؤكد معرفة امسم من دفن فيه • وقد اثار هذا الموضوع جدلا علميا متخصصا ادى الى اثسارة

الشك بشأن الامام الذي دفس فيه و ققد اعتقد بعضهم ، وفي ضوء كتاب تذكارية متأخرة مثبتة على لوح رخامي على الواجهة الشمالية للبناه ، ان البناء يضم رفات الامام الهي عبدالله محمد بن موسى بن جمع بن محمد بن طليبن الحسين بن ابي طالب و والواقع ان خط هذه الكتابة ضعيف بالمقارفة مسع الكتابات التذكارية الاخرى في المضهد و واعتقد اخرون ال الامير مسلم بن الكتابات التذكارية الاخرى في المفهد و ولكن كتب التاريخ تشيب الى الامير قد نقل من حلب الى سر من رأى حيث دفن في قبة بناها بالحضيرة السيكرية و

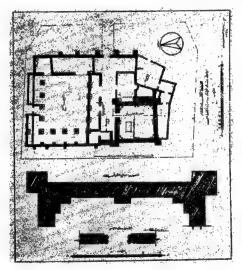
تكشف جملة الكتابات التذكارية التي تشغل خسبة نجوم ، مسنة الشكل ، عن الأهمية الكبرى لهذا البناء • فهي تثبت من امر بالبناء ومسن تولى الأشراف عليه ومن أكمله ثم اسم البناء الذي شيده • وحفرت هذه الكتابات بخط كوفي متفن في الجمس • وقفراً في الأولى منها اسم الامسين الذي امر ببنائه والمتوفى عام ١٧٨ هـ ـ ١٩٠٥ م • • بسم الله الرحمن الرحم هذا ما أمر بعمل القبة الأمير شرف الدولة مسلم بن قريش (ادح - ٢٨) • وفي النجمة الثانية قفراً: وبعده عميدى العزاز ابو القتح طاهر وابو المحاسن وي النجمة الثانية قفراً: وبعده عميدى العزاز ابو القتح طاهر وابو المحاسن عبد الجليل ولدى علي بن محمد الدهستا اجرها الله • أما في النجمة الثالثة على ما يلي : هذا ما أمر بتمامه الحاجب أبو جعفر محمد ابن الاسفهادر الخطير بن منصور أجره الله • وفي الرابعة ما يلي : كان المنتفي القاضي مؤلس بن حمدان رحمه الله وتولى بعده الحسن بن رافع اجره الله • والنجمة الخامسة تضم : هذا صنعة يدي أبو شاكر بن القرح بن المرح الله والنا أجره الله •

ولم يكتف البنساء بذلك بل نقش اسمه على احد الجدران الخارجية المبناء وبطريقة فنية ، اي بطريقة ترتيب الطابوق فنيا وتقرأ : « هذا عمل ابو، شاكر بن الفرج بن قاسوه البناء اجره الله » • والحقيقة ان تثبيت هذا المدد من الشخصيات السياسية والادارية والقضائية أن هو الادليل على اهمية الشخص الذي دفن فيه و ومما لا شك فيه أن البناء قد استفرق فترة طويلة نسبيا حيث اشرف على اتمامه أكثر من شخص وفي ضوء ذلك يحتمل أن البناء فد أكمل مع نهاية القرن الخامس الهجري حيث نعلم أن الأمير مسلم بن قريش قد نوفر في عام ٢٧٨ هـ - ١٠٥٥ م كما ذكر نا ، وأن عميد الشرطة عبدالجليل ابن علي قد ترك بغداد عام ٤٩٣ هـ - ١١٠٠ م فان أكمال البناء على الأكثر يقم مع نهاية القرن الخامس الهجري أن لم يكن مع بداية القسون السادس



لموح - ٢٨ كتابة تلكارية تشغل احدى النجوم في قبة امام دور

تخطيط البناء بسيط فهو يتألف من غرفة مربعة طول ضلعها ٧٥٠ مترا من الداخل و كشفت التحريات التي اجريت في الموقع قبيل سنوات عس مجموعة الابنية وخصوصا اسمها ، وهي عبارة عن مساجد ومرافق متنوعة اهمها المسجد الذي يقع الى شمالي البناء والمتكون من مصلى ، فيه محراب ، ومجنبتين شرقية وغربية ومدخل في جدار المؤخرة ( مخطط ٢ ) وظهر ال



مخطط \_\_ ٣ تخطيط بناء أمـــام دور

هذه الابنية اقدم من القبة حيث الخهرت التحريات ان اسسها اقدم ويحتمل انها المسجد والتكية التي كان يقيم فيها الامام وعندما توفي دفن على مقربة منها ثم شيدت القبة عليه ، وبالاضافة الى ذلك فقد استخدم الحصى والجص اساسا ، اما القبة فقد استخدم في بنائها الطابوتي والجص ، وبالاضافة الى ذلك فأن الربط بينهما غير اصيل ،

يتميز بناء امام الدور بشكل فريد وقبة مقرنصة رائعة وجدران قوسة كسيت من الداخل والخارج بتشكيلات زخرفية متنوعة • ترتفع جدران البناء الامرا وهي مدعمة بأبراج ركنية شبه اسطوانية (لوح ٢٩٠) • وتجلس هذه الابراج على قواعد مربعة قطر كل واحد منها ١٥٥٥ متر • اما سمك كل من هذه الجدران فيبلغ ١٥٥ متر ا ولذلك يكون طول الضلع من الخارج ١٦٥ متر ١٠ ومما لا شك فيه ، ان الهدف الاساسي من الزيادة في سمك الجدران شبه هرمي متناسبة مع القبة المشيدة عليها • والحقيقة أن الفرفة ذات شكل شبه هرمي متناسبة مع القبة المقرنصة التي ترتفع ١٩٥١ مترا • لا يتوسط التبدر غرفة المشهد بل جعل اقرب الى الركن الشمائي الفربي • ويتلهسر ان الهدف من ذلك الزيادة في سعة المكان المخصص للصلاة حيث يتوسط الجدار المجاوي الغربي محراب • اما الدخول الى هذه الغرفة فيكون في الجدار الشمالي اقرب الى الركن الشمالي القرفة فيكون في الجدار الشمالي اقرب الى الركن الشمالي القرب الى الركن الشمالي القرب الى الركن الشمالي القرب الى الركن الشمالي القرب الى الركن الشمالي اقرب الى الركن الشمالي اقرب الى الركن الشمالي القرب الى المنالي الوكن الشمالي الوكن الشمالي الوكن الشمالي الوكن الشمالي الوكن الشمالي الوكن المهالي الوكن الشمالي الوكن الوكن الموراء والوكن الشمالي الوكن الوك

تتبوأ قبة امام الدور المقرنصة مكانة خاصة بين قباب المشاهد السابقة عليه واللاحقة له ، فهي المثل الاقدم والاهم ، وهي ابتكار عربي صحرف ، فقد اجاد البناء ابو شاكر ابن الفرج في التكوين العماري لها والتعميم الفني فيها ، فقد نجح البناء نجاحا باهرا في تحويل العنايا الركنية السي مقرنصات شغلت بطونها باشكال زخرفية متنوعة وجعلت عقودها بأشكال مختلفة ايضا ، مفصصة ، ومديبة ومفرطحة ، ورتب المقرنصات من الداخل بهيئة سلم تقترب من بعضها كلما ارتهم البناء متناقصة في العدد ومكونة في بهيئة سلم تقترب من بعضها كلما ارتهم البناء متناقصة في العدد ومكونة في



لـوح ــ ۲۹ قبــة أمــام دور

النهاية عجمة ثمانية تعاكي النجوم الخسمة النبانية النسي شفلت بكتابات. تذكارية ، وتجدر الاشارة الى الاعدة شبه الاسطوائية المندمجة التي ترتكن عليها عقود العنايا القرنصية (لوح - ٣٠) ، اما من الخارج فان عدد مراتب



لـوح ــ ٣٠ مقرنصات القبة في الداخل

التقرنص لا تزيد عن ثلاث مع زيادة واضحة جدا في ارتباع المرحلة التعويلية ، اي تحويل القاعدة المربعة الى دائرة لتناسب قاعدة القبة ، وفتح البناء اربع توافذ في هذه المرحلة لادخال النور التي داخل الفرفة ، وترتيب المقرنسات من الخارج يختلف عن ترتيبها من الداخل ، فهي تتوزع على ثلاث مراحل وجعلت بهيئة ربع قبة ملصقة على جدار مقعر ، وتنتهي بقبة صفيرة مفرطعة يتوسطها تتوء هرمي ، والحقيقة ان قبة هذا البناء فريدة في شكلها ولاول مرة استخدمت حنايا الاركان للوصول السي هذا الشكل المقرنص الجميل ،

حفرت التشكيلات الزغرفية المتنوعة التي تعطى جدران الغرفة من الداخل على العص واروع مافيها تلك النجوم المثمنة التي تشفلها كتابات تذكارية محفورة على العجر ذات أهمية كبيرة في تاريخ الكتابات التذكارية م فقد استخدم الحط الكوفي المتقن فيها ، وهنا نجد المثل الاول للنجمة العربية المثمنة المشعولة بكتابات حيث تمثل البداية لهن الرئيس المدي الذي يتم فيه الجمع بين التشكيلات الزخرفية التي تزين الجمع بين التشكيلات الزخرفية المختلفة ، أما التشكيلات الزخرفية التي تزين وتفطي هذه التشكيلات الهنامية ، وتنقلي هذه التشكيلات الهنامية القسم المعلوي من غرفة المشهد وجيئة شريط يتوج الجدران ثم كامل الدعامة التي تسند هذه الجدران م والتفنى في صف الطابوق ابداع عربي إيضا ونجد مثله الاول في قصر الاخيضر ، ولكن يتوج المجدرات في هذا المشهد اكثر التفانا واوسع مساحة وتمثل خطوة الى امام وتغلب اشكال المينات في التشكيلات الهندميية مع الشكال الحري وابدع وتغلب الشكال المينات في التشكيلات الهندميية مع الشكال الخري وابدع وتغلب الشكال المينات في التشكيلات الهندميية مع الشكال الخري وابدع جدان البناء في كتابة اسمه والقابه في سطر يتوسط الشريط الذي يتسوج احداد والرائية ويتسوج احداد البناء في كتابة اسمه والقابه في سطر يتوسط الشريط الذي يتسوج احداد ولاران البناء و

### اربعين تكريت

يقع البناء على مقربة من تكريت باتجاء شمالي غربي وتفصله عنها مقبرة كبيرة ويحتمل ان التسمية جاءت من عدد من دفن فيه من شهداء معركة تعربر تكريت عام ١٦ هـ على عهد الخليفة عمر بسن الغطاب (رض) وكان من بين الاربعين شهيدا عمرو بن جنادة الففارى ، مولى الغليفة عمر بن الغطاب ولم تذكر المصادر الادبية اية اخبار عن تاريخ البناء ولحسن شيد وقد عثر على كتابة تذكر تاريخ ١٣٦٠ هـ / ١٣٦٢ م و ومما لاشسك فيه قد شيد قبل هذا التاريخ وتجدر الاشارة ان بعض الرحالة الاوربيين وفي مطلع هذا القرن ، قد ذكروه ووصفوا بعض الاجزاء الشاخصة منه وقاموا بتصويرها وطل الامر على ما هو عليه لعام ١٩٦٤ هـ / ١٩٦٤ حيث قامت بعشة فنيت أوفدتها المؤسسة العامة للاتار بتحري الموقع واظهار كافة الاجزاء المطمورة منه و فكشفت أشياء مهمة ووفقت في رسم كامل تخطيطه و وتبع ذلك بعشة فنية اخرى قامت بترميم وصيانة الاجزاء المكتشفة وحمايتها من تخريب الموامل الطبيعية و

البناء مربع الشكل طول ضلعه ٧٤ مترا من الخارج • وتعيط مجمل مرافقه التي تلتصق بالجدار الخارجي من الداخل بساحة مستطيلة ابعادها ٥٠٣ مترا من الشمال الى الجنوب و ٥٠٣٠ مترا من الشرق الى الغرب و تحكاد تتقسابه الابنية الملتصفة بالجدارين الضسحالي الغربسي والجنوبي الشرقي • اما تلك التي تلاصق البحدارين الاخرين فغير متشابهة • شيد البناء بحصى وجص عدا اجزاء قليلة منه مشيدة بطابوق وجص وقسد كسيت الجدران جبيعا ، من الداخل والخارج بطبقة من الجص سحيكة نسبيا •



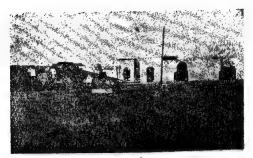
لسوح - ٣١ غرفتسا مشسهد الاربعين في تكريت

والدخول اليها عن طريق المسجد من جهة ويظهر اذ هذا الملاخل مستحدث وعن طريق احدى الفرف المجاورة من جهة اخرى وهــو الملاخل الاصيل ويتوسط احداهما ، الركنية منهما ، قبر ضخم يعتل مساحة غير صغيرة من الفرقة و ويعتمل جدا أنه يضم رفات مولى الخليفة عمر بسن الخطاب الشهيد عرو بن جنادة الغفاري و الفرقتان مربعتان طول ضلع كل منهما من الداخل و أمتار ، وجدرانهما ضخمة وسميكة تبلغ ١٠ امتار ارتفاعا بدون القبة ، تتصل الفرقتان مع بعضهما عن طريق بوابة تتوسط الضلع الشرقي

والنسبة للغرفة الركنية و وتسقف كل من الغرفتين قبة نصف كروية مديسة واضحة اندب وتنتمي كل منهما بنتوه هرمي اما ارتفاع كل من القبتسين فيبلغ خمسة امتار و ومما لا شك فيه ان هاتين القبتين مهمتان في تاريسخ الممارة العربية الاسلامية في العراق ، فهما اقدم قبتين متجاورتين متشابهتين من الداخل بتشكيلات زخرفية عبارة عن حنايا محرابية وطاقات ومشاكي ذات عقود متنوعة واعمدة ثبه اسطوائية مندمجة ترتكز عليها اطراف هذه المقود و

وتضم غرفة التبر محراباً جميلاً ذا عقد مدب وحنية مشغولة برخارف جصية جميلة • وتتوزع هذه التشكيلات على جدران الفرفتين من الداخل في توزيع متقن وتناظر واضع • اما من الخارج قان البناء خلو من التشكيلات الرخرفية بصورة عامة •

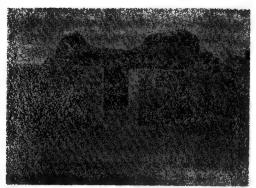
يتبوأ مسجد هذه الممارة مكانة خاصة بين مساجد العراق حيث لرى فيه اقدم بقايا قية تقام على بلاطة المعراب او المصلى باجمعه ، وهذه القبة هي بداية هذا النوع الجديد من التخطيط وهي تسبق قبة جامع مجاهدالدين في الموصل بنحو قرن من الزمن ، وتمتد ابنيته على طول الجدار الجنوبي المربي محصورة بين غرفتين ركنيتين ، احداهما غرفة القبر والاخرى تناظرها في الركن الجنوبي الشرقي ، والمسجد مستطيل الشكل طوله من الشسمال الى الجنوب ٢٧٧٠م وعرضه ٥ره م ، ويتكون من مصلى طوله ٢٧٧٠م من ومجنبتين طول كل منها ، ا متار (لوح - ٣٧) ، والمصلى فيه عبارة عسن يلاطة واحدة مستطيلة يتوسطها المعراب وما تبقى منها ، وخصوصا الحنايا الركنية ، يشير الى وجود قبة كانت تسقف كل المصلى ، والحقيقة يمكن الدخول الى هذا المسجد عن طريق مبتة ابواب اثنان لكل من المجنبتين واثنان



لوح - ٣٢ مسجد مشهد الاربعين في تكريت

للمصلى ويتوسط جدار المصلى من الخارج محراب صيغي يقع على الخط المحوري لمحراب المصلى المتوي و واروع ما في المصلى المحراب الذي يتألف من حنية غائرة مؤطرة باكثر من قوس ( لوح -- ٣٣) اجملها القوس المفصص الذي يملو الحنية مباشرة ويناظر ذلك الذي يعلو الحنية ومحراب غرفة القبر و اما المقد الاعلى فمدبب يستند كل من طرفاه على زوج مسن اعمدة شبه اسطوائية مندمجة و وزينت غرفة المصلى بتشكيلات زخرفية لباتية جميلة محفورة على الجس وما تبقى من عقود فهي مدبة و وللاحظ عددا من للحارب ، ثلاثة منها في المجنبة اليمنى واثنان في المجنبة اليسرى والاتصال بين كل من المجنبين والمصلى يكون عن طريق فتحتين وهذا ما نجده في مصلى جامع مجاهد في الموصل و

تتناظر الابنية المشيدة لصق كل من الجدارين الشمالي والجنوبي ، كما ذكرنا ، وتتألف كل مجموعة منها من ايوال مفتوح على الصحن ، يتوسط



لسوح – ۳۳ محراب مسجد اربعین تکریت

المجموعة ، وعدد من غرف على الجائبين ، ان وجود الايوان الذي يتوسسط الإئبية ويتناظر مع ما يقابله في الجدار الاخركان وراء الاعتقاد بان العمارة هذه تضم مدرسة بالاضافة الى الضريح والمسجد وهمي بذلك تكون اقسدم مدرسة مووفة في العراق وتأخذ مكانة خاصة بين ابنية المدارس في العراق ،

والدخول الى البناية يكون عن طريق ملخل فخم ، كما ذكرنا ، ويتمير بروز واجهته ويتألف مسن دهليز بدكتين جانبيتين وقد زينست العدران بتشكيلات زخرفية ومشاكي ونوافذ ، وسقف المدخل عبارة عن اقبية نصف برميلية وقباب مكفوخة والابنية التي تلاصق الضلع الشرقي عبارة عن سلسلة اواوين غير عميقة وضيقة نسبيا ، ودولخلها بهيئة دكاك لا يريد ارتهامها عن ثلاثة ارباع المتر ويعمل جدا اتها دكاك جلوس ،

المعارة غير مؤرخة كما ذكرنا ، ولكن اذا ما انخذنا عناصرها الممارة وتشكيلاتها الزخرفية وتخطيطها وتصميمها قال التاريخ المقترح لها هو الربع الاخير من القرن الخامس الهجري ، ونرى في هذه المصارة مجموعة مسن الممناصر العمارية مثل القوس المديب والمقصص والقباب المزدوجة والاعمدة الاسطوائية المندمجة وجملة العناصر العمارية المحولة الى عناصر من زخرفية مثل المشاكي والنوافذ ، اما التشكيلات الزخرفية على المجس فهي حلقة وصل بين تشكيلات مر من رأى المجصية وامام الدور ولم يقتصر الامر على التشكيلات الزخرفية بل يتعداها الى العناصر المعارية والتغطيطية فهي عمل التشكيلات الزخرفية بل يتعداها الى العناصر المعارية والتغطيطية فهي تمش صيغة استمرار عناصر من رأى في هذين المجالين ،

ويعتمل جدا ان مدرسة عمارة الاربعين هي المدرسسة الهمامية التي ذكرها ابن الفوطي عندما تحدث عن حاكم تكريت همامالدين تهر بن علي المتوفى سنة ٥٧٨هـ لر ١١٨٢م ٠

تربة السيدة زمرد خاتون ( ست زبيدة )

تعرف هذه التربة بين سكنة المحلة الذي تقع فيها باسم ست زيسلة و ويظهر أن الرحالة الدلماركي كارستن نيبور ، السذي زار بعسداد صام ١٩٨٠ هـ / ١٧٩٦ م ، أول من ذكرها بهذا الاسم ، ومما لا شك فيه انسه قصر زيبدة بنت جعفر المنصور زوجة الخليفة هارون الرشيد وام الخليفة الامين ، وقد اثارت هذه النسبة جدلا طويلا بين عدد من المختصين واتهى الامر الى الاعتقاد أن التربة تضم رفات السيدة زمرد خاتون زوجة الخليفة المستضيء بالله وام الخليفة المشهور الناصر لدين الله ، ومعروف أن السيدة زمرد خاتون توفيت عام ٩٥٥ هـ / ٢٠٥٢ م ، وتذكر كتب التاريخ أن هذه السيدة قد شيفت لنفسها تربة العقت بها مدرسة ، ويستدل من غير أورده أحد المؤرخين أن البناء قد تم عام ٩٥٦ هـ / ١٩٩٢ م ، وورد أيضا أنها أمرت بدفن أحد مشاهير بغداد في هذه التربة ، ويقسوم البناء اليسوم في مقيرة الشيخ معروف الكرخي في كرخ بنداد • والواقع ان آثار المدرسة اختصت تماما • شيد البناء بالطابوق والجص ويظهر ان عوامل التخريب الطبيعية قد أثرت عليه فقامت بعثة فنية عام ١٣٦٤ هـ / ١٩٦٤ م بصيانة التربة لا سيما قبتها والتفسكيلات الزخرفية التي ترين الجدران من الخارج • وفي عام ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م قامت هيئة اخرى بترميم التربة وتسييجها لفصلها عن المقرة ومنحت الدفن فيها •

لا يغتلف تغطيط تربة زمرد خاتمون من الخمارج عمن تغطيط القبة الصليبية فهي مثمنة طول ضلعها ٥٣/٧ م من الخارج • ويبلغ ارتفاعها ٥٣/٧ مرا اه وتتميز جدرانها ، خصوصا في اسافلها بسمك واضح • واللخول الى التربة يكون عن طريق مدخل في احد اضلاعها الشمالية ، وتتقدم البوابة طلة مستطيلة اضيفت في وقت لاحق لالثماء التربة • وزينت جدراني البناء من الخارج بحنايا صماء ، زوج في كل ضلع ذوات عقود مديبة وارتفاع معين وتشمل الاجرزاء العليما من الجدران اشمكال مربعة ، شكسلان في كل ضلع ، منخفضة قليلا عن مستوى وجه الجدار •

وقد شفلت هذه المربعات تشكيلات زخرفية متنوعة ، هندسية ونباتية ، وجملت الاشكال الهندسية الحرا في وجملت الاشكال النباتية التسي تقسست حفرا في الطابوق ، وتمثل هذه التشكيلات ما وصل اليه الفن الزخرفي من دقة واتقان وروعة ، خصوصا وأن هذه الزخارف قد حضرت على الطابوق فهي تضاهي الزخارف التي تزين جدران المدرسة المستصرية والشرابية وغيرهما ،

تكشف قبة تربة السيدة زمرد خاتون عن التطور الذي اصاب فن بناه التبب المترتصة خلال القرن السادس الهجري فتمت الزيادة في عدد مراتب المقرنصات وتبع ذلك زيادة في ارتفاعها ١٣٥٥ مترا يشغله التنا عشر صفا من المقرنصات من الداخل وتسمة صفوف منها من الخارج ، واستقل المعمار ارتفاع المرحلة التحريلية التي ترتكز عليها القبة ، فقتح بها اربع نوافذ لادخال

النور الى داخل التربة • وجمل ظاهر المقرنصات بهيئة ارباع قباب ملصقة على جدران مقمرة وبالاحظ هنا زيادة تقمر الجدران وبروز واضح في ارباع القباب • وقد برزت تترءات في صفوف ميئة منها مما زاد في جمالية القبة المقرنصة • ويتوج القبة المقرنصة قبة شبه هرمية • واستعل المعمار اجزاء معينة في المقرنصات من الخارج وفتح فيها نوافذ شبه دائرية وعددها بعدد ارباع القباب التي تتوزع على ثمانية صفوف المقرنصات مسن الخارج (لسوح - ٣٤) •



السويع سـ الإلا ترية السيدة زمود خاتون من المفارج اما من الداخل فجملت المقرنصات باثني عشر صفا ( لسوح ــ ٣٥ ) رتبت الثلاثة الاولى من الاسفل بثقنية خاصة • ويتشابه ترتيب الصسف



. . . ۳۵ لـوح ــ ۳۵ ترية السيدة زمرد خاتون من الداخل

الاسفل والثاني منها مع ترتيب مقرنصات ماذنة مسجد باب الدير والمؤرخة ١٢٨هـ/١٢١٤م ، والتي لا تبعد كثيرا عن تربة السيدة زمرد خاتون ، اما بقية الصفوف فتتميز بزيادة واضحة في عدد المقرنصات في الصف الواحد تبلغ ٦٦ مقرنصة وعقود هذه المقرنصات مديبة وتخلو بطونها من التشمكيلات الزخرفية والاعمدة المندمجة التي نراها في بناء امام الدور واربعين تكريت .

## تربة الامام يحيى بن القاسم

هو الامام ابو القاسم يعيى بن القاسم بن الحسن بن علي ابن ابسي طالب (رض) امر بيناء التربة بدرالدين لؤلؤ ، ملك الموصل ، عام ١٣٧ هـ ــ ١٢٣٩ م ٥٠ وقد ورد ذلك بكتابة تذكارية مثبتة على احد الجدران وهناك كتأبات اغرى تذكر تاريخ انشائه واسم المتولي عليه وهو سعدالدين سنبك ابن عبدالله، من مماليك الملك ، والمتولي ايضا على تعمير قصره، قرى سراى م وممروف ان ملك الموصل له اراء معينة تجاه الائمة فليس من المستغرب ان بهذل المال ويستخدم لحسن الخبرات الفنية في تشييده • وهناك من يعتقد ان بدر الدين لؤلؤ قد بناه لنفسه ودفن فيه ، وان هذه التربة جزء من المدرسة البدرية التي امر بتشييدها الملك تصبه وليس من المستبعد ان الملك اراد ان يعمى رفاته تعت اسم احد الاثمة وقد ذكر اسمه على التابوت الخشبي الذي يَعْطَى القبر ، والعقيقة ال التشابه واضح وكبير بين هذه التربة وتربة امسام الدور • ويتجسد هذا التشابه من حيث السعة وموقع المدخل وتصميم القبة وحتى عدد مراتب مقرنصاتها من الخارج وبالاضافة آلى الكتابات التذكارية المتقنة والنقشات الهندسية والنباتية الوآسعة ، وتسجل الكتابات التذكارية هذه ، كما هو الحال في تربة امام الدور ، تاريخ البناء ومن امر به والمتولي عليبهه

نقع التربة فوق جرف عالى يعلل على دجلة مباشرة من جهة الغرب ، وتكاد تتوسط المسافة بين قلمة باش طالبيا وقصر قره قراى ، قصر بدرالدين الرّائق م والبناء متين جدا، يتصف بسمك جدراته ، ورغم ذلك فقد تعرض الى شق ناتج عن زحف اصحاب الجدار الشرقي منه باتجاء النهر ، وقامت المؤسسة العامة للاثار والتراث قبل ما يقرب من ثلاثة عقود ، بيناء جدار ساند ، شوه في الحقيقة منظر التربة وزاد في قوة السحب باتجاء النهر ، ( لوح ٣٦) ، ويتالف



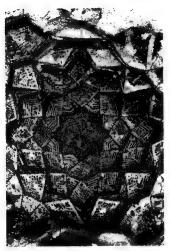
لوح - ٣٦ يعيي بن القاسم في الوصل

البناء من غرفة شبه مربعة ابعادها ٩٥,٧×٧ مترا من الداخل وترتفع جدرانها سبعة امتار فهي مكعبة وتحمل قبة هرمية مخروطة من الخارج ومقرنصة من الداخسل •

شيد البناء بالطابوق والعص وكسيت اغلب جدرانه من الخارج بالعص عدا بعض العنايا التي تعاور المدخل فقد شغلت بتشكيلات زخرفية رائمة . وجعل المعمار المرحلة التحويلية ، اي تحويل القاعدة المربعة الى دائرة طويلة ثلاثة امتار لتكون مناسبة للانتقال من الشكل المكعب الى الشكل الهرمي . وترتعم القبة المخروطة خمسة امتار فقط .

وقبل ذكر تفاصيل العناصر الممارية والزخرفية في هذه التربة تجدر الاشارة ، الى التعمير الذي اصابها عام ٧١٩ هـ ( ١٣٦٠ م ) الذي ورد ذكره بكتابة تذكارية بهيئة شريط غير مرتفع ، نقشت حروفها حفرا على مرمر ازرق وملثت بعص فظهرت وكأنها تطعيم بسرمر أبيض على ارضية زرقاء وتذكر هذه الكتابة اسماء بعض الصحابة واسم من امر يالتمبير وتاريخ ذلك ويظهـر بوضوح ان التعمير قد شمل نطاقين زخرفيين والتوزيــر والمحراب وفرش الارضية ،

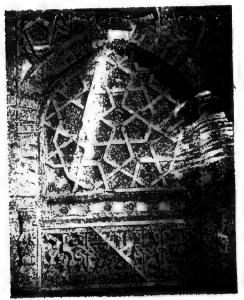
تمد تربة الامام يعيى بن القاسم اجمل الابنية في هذا المجال ، من النصف الاول من القرن النائث عشر الميلادي) وتتميز بقبتها الهرمية المخروطة وهي النموذج الاول والاهم بين قباب الترب ، وبالاضافة الى ذلك فهي مزدوجة ، حيث كشفت التحريات التي اجريت فيها عن قبة اخرى ، مقرنسة المظهر ، وبثلاث مراتب ، مثل قبة امام اللهور ، تتوجها قبة صغيرة تجلس على قاعدة مثمنة ، وعدد مراتب المترنصات من اللماخل سبع فقط تقترب من بعضها وتنتهي بنجمة ثمانية الاضلاع (لوح ٢٧) ، ومقرنصات هذه التربة جميما ذوات عقود مدببة مثل مقرنصات تربة السيده زمرد خاتون ولكنها مشغولة جميما بتشكيلات زخرفية ناتجة من التفنن في صف الطابوق ،



لسوح -- ٣٧ قبة مرقد الامام يحيى بن القاسم في الموصل

ويمتد هذا التشكيل الى جدران التربة النسي تعلسو الوزرات الزخرفيسة المستحدثة • وعلى جدرانها من الداخل نقشت تشكيلات زخرفية ، اخسرى معفورة على الطابوق تضم كتابات بخط كوفي متقن ، تذكر اسم من امسر بالبناء والمتولى عليه •

وتتصف التشكيلات الزخرفية المنقوشة حفرا على الطابوق بجمال مظهرهما



لـوح ــ ٣٨ التشكيلات الزخرفية التي تشــفل بطون المساكي في مرقد الإمــام يحيى بــن القاسم

التشكيلات الجمع بين تقنيات وفنيات المرحلة فاستخدم التفنن في صف الطابوق على نطاق واسع كما استخدم الحفر على الطابوق تفريفا بدقة تامة وبهيئة . حسوات تشفل اشكالا هندسية متنوعة جعلت حافاتها بقراميد زرقاء شذرية ، تتناسب الوانها مع صفرة الطابوق وبالاضافة الى ذلك استخدم الفنان الخط الكوفي المتقن ، المظفور والمورق ، وتتوزع هذه التشكيلات على العنايا التي تعيط بالمدخل من الجوانب والاعلى ، وبالاضافة الى الباب الذي يقع في الجدار الشمالي فقد تم فتح نافذتين متقابلتين احداهما في الجدار الغربي ،

### تربة الامام عون الدين ابن الحسن

تؤشر جملة المسارات الدينية والمدنية التي امر بها بدر الدين الؤلؤ في مدينة الموصل ، عاصمة مملكته ، اهتمامه بعمران المدينة وجملها ذات مكانة متميزة بين مدن العراق ، امر بيناء تربة اخرى للامام عون الدين بن الحسن في مقبرة تدعى اليوم بمقبرة البرمي التي تقع في القسم الجنوبي الشرقي من المدينة ، وورد اسم الامر بالبناء وتاريخه بكتابة تذكارية تدور مع جدران الفرفة من الداخل ، وكان تاريخ الانشاء عام ٢٤٢ هـ (١٩٢٨م) ويتشابه البناء من حيث الابعاد والشكل تقريا مع بناء تربة الامام يعيى بن القاسم ويتألف من غرفة مربعة الشكل طول ضلمها لم امتار من الداخل وتنخفض ارضيتها عن ممتوى ارضية المكان المشيد فيه فيكون الوصول اليها عن طريق سلم بتسع شرجات ، وشيد معظم البناء بعجر غير مهندم وجمس واستعمل الطابوق لاجواء ممينة منه البناء متين جدا ويبلغ ارتفاعه ٣٠ مترا منها ١٤ مترا للغرفة والرقبة والباقي للقبة الهرمية المضلمة المخروطة ، وتتصف الغرفة ايضا بسمك جدرانها والباقي للقبة الهرمية المضلمة المخروطة ، وتتصف الغرفة ايضا بسمك جدرانها

وتم فتح نوافذ فيها لادخال النور عدا الجدران الشمالية التي يتوسطها مدخل التربة ( لوح ٣٩ ) .

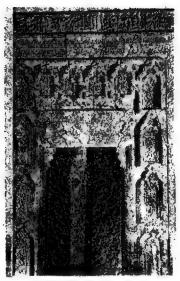


لـوح ــ ٣٩ تربة الامام عون المدن بن الحارج

كسيت ارضية الفرقة بالواح مرمرية ووزرت جدرانها ايضا بنفس النوح من الالواح والتي يتوجها شريط مشغول بكتابة تذكارية يدور مع المجدران ه وقد حفرت الكتابة على المرمر الازرق وطمعت حروفها بعرمر ابيض وباتقان ، وفيها ايضا محراب مشغول بتشكيلات زخرفية محفورة على المرمر ويتوسط هذه الغرفة قبر مفطى بصندوق خشمى مطى بتشكيلات زخرفية جميلة .

تجلس التربة على رقبة طويلة نسبيا ، فتحت فيها نوافذ للزيادة في ادخال النور للفرفة • وقبة هذه التربة هرمية مضلعة مخروطة ، مثل قبة تربة الامام يحيى بن القاسم • ولكنها تختلف عنها في كون المقرنصات من الداخل بارتفاع القبة اي انها غير مزدوجة • وتم اكساء التربة من الخارج بطبقة من الجص •

واجمل ما في التربة المترنصات التي تشكل سقف الفرفة والمرتبة بطريقة فنية لتعطي صورة عن ارتفاع التربة • ويتميز مدخل هذه التربة عن بقية مداخل ترب النصف الأول من القرن السابع الهجري من حيث اطاره الحجري الجميل ومصراعيه المغلفين بالنحاس • ويتألف الاطار من تشكيل تتداخل فيه عناصر الرقس العربي التي حقرت على الحجر • فالاطار الاول يتكون من حنايا ذات عقود مغصصة مشعولة بتشكيلات زخرفية نباتية • ويحيط بها من الخارج اطاران اخران ضيقان نسبيا ، شفل احدهما بكتابات والثاني بزخارف نباتية تغطي بطون حنايا ذات عقود مدببة • ويتوج كل هذه الاطر معالاسكفة شريط بكتابات تذكارية اما الباب فمغطى بتشكيلات هندسية يفلب عليها تكوين بكتابات النجمية وقد جملت بارزة قليلا عن مستوى وجه الباب وشهند بزخارف نباتية وكتابات مثل الملك والبدري (لوح ٤٠) • ونجد مثل هذه الاطراق ني تربة الامام يحيى بن القاسم محفورة تفريفا في الطابوق •



لسوح ... ، } باب تربة الامام هون الدين بن الحسنن

### مراجع الفصلين الاول والثاني

#### 1 ــ الألوسي ، محمود شكري :

تاريخ مساجد بفداد وآثارها ، تحقيق بهجت الاثري ، مطبعة دار السلام بفساد .

٢ ـ أين الآثير ( محمد بن محمد بن أحمد القرش ) :

الكامل في التاريخ ، القاهرة ، ١٣٧٧ هـ .

٣ ــ اين بطوطة ( ايو عبدالله محمد ين ابراهيم اللوائي )
 تحقة النظار في غرائب الإمصار وعجائب الاسفار > بيروت > ١٩٦٢ م .

١ إبن جبير ( محمد بن احمد بن جبير الكنائي ) :
 ١ الرحلة ، بروت ، ١٩٦٤ م .

ه \_ ابن الجوزي ( ابو الفرج عبدالرحمن بن على بن محمد بن على ) :

(۱) مناقب بغداد نشره محمد بهجت الالري ، بغداد ۱۹۲۳ م ،

(٢) المنتظم في تاريخ الملوك والامم ، حيدر آباد ، ١٩٣٤ م .

٦ ابن حوقل ( ابو القاسم محمد بن علي ) :
 مسورة الارش ، تحقيق كريس ، ليدن ١٩٣٨ م .

٧ - ابن خرداذبه ( ابو القاسم عبيدالله بن عبدالله بن احمد الخراساني ) :

المسالك والممالك ، ليدن ، ١٨٨٩ م . ٨ ــ ابن خلكان ( ابو المباس شمس الدين احمد بن محمد ) :

٨ - ابن طلان ( ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد ) .
 وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان؛ طبعمكتبة النهشةالمرية؛ ١٩٤٨ م .

وفيات الاهيان والباء الذه الزمان، طبع منتبه المهملة المربه، ١٦٢٨ م . ٩ ساين الخياط ( احمد بن الخياط الموصلي ) :

ترجمة الاولياء في تاريخ الموصل الحدياء ، تحقيق ونشر سميد الديوجي، مطبعة الجمهورية ، الموصل ، ١٩٦٦ م ،

١٠- اين رسته ( عمر بن احمد ابو على ) :

الأعلاق النفيسة ، ليدن ١٨٩١ م .

۱۱ این الطقطقی ( محمد ین علی بن طباطبا ) :
 الفخری فی الاداب السلطانیة والدول الاسلامیة ، بیروت ، ۱۹۹۰ م .

١٢ ابن عبد ربه ( ابو عمر بن محمد بن عبد ربه الاندلسي ) :
 العقد الفريسد ، ضبطه وصححه وعندون موضوعاته ورئب فهارســـه
 احمد امين وابراهيم الابياري وعبدالسلام هارون ، القاهرة ، ١٩٤٦ م .

١٦- ابن العبري ( غريفوديوس الملطي ابو الفرج بن هادون ) :
 مختصر الدول ، بيروت ١٩٥٨ م .

١٤ ابن القوطي ( كمال الدين ابو القضل الشيباتي ) :
 الحوادث الجامعة ، تشره د، مصطفى جواد ، بغداد ، ١٩٣٢ م .

١٥ أبن مسكويه ( أبو على أحمد بن محمد ) :
 تجارب الامم وتماقب الهمم ، ليدن ١٩٩٠–١٩١٧م .

١٦- ابن المنجم ( اسحق بن الحسين ) : ٢٦- ابن المنجم ( اسحق بن الحسين ) :

آكام المؤجان في ذَكَرُ آلمدائن ألمشهورة في كل مكان • تحقيق كودازي • رومـــا ١٩٣٩ م •

ابر الغدا ( اسماعیل بن علی بن عمادالدین .
 المختصر فی تاریخ البشر - طبع القاهرة ۱۸۹۹ م .

١٨- ابو المحاسن ( جمال الدين يوسف بن تغرى بردي الاتابكي ) :

النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، القاهرة ، ١٩٦٠ م . 
١٩- احمد حسب :

تاريخ الكوفة ، النجف ، ١٩٦٠ م .

٢٠ الاصطخري ( ابو. الفرج على بن الحسين : .
 مسالك المالك ، ليدن ١٩٢٧ م .

الا الاعظم المقالك ، ليدن ١٩٢٧ م .

٢١ - الاعظمي ( خالد خليل حمودي ) :
 الزخارف الجدارية في اثار بغداد ، بغداد ، ١٩٨٠ م .

۲۲ ایتنکهاوزن ( ریتشارد ) :

أن التصوير عند المرب ، تعريب د، عيس سلمان وسليم طه التكريتي ، بضداد ١٩٧٢ م .

٢٦- امين ( د. حسين ) :

تاريخ المراق في المصر السلجوني ، بفداد ، ١٩٦٥ م .

٢٤ المعاضيدي ( عبدالقادر سلمان ) :

وأسط في العصر العباسي ، بقداد ، ١٩٨٢ م .
 وأسط في العصر الاموي ، بقداد ١٩٧٦ م .

١٥- بحشل (اسلم بن سهل بن اسلم بن حبيب الوزاز الواسطي):
 تاريخ واسط ٤ تحقيق كوركيس عواد : بفداد : ١٩٦٧ .

- ٢٦ البغدادي ( صغى الدين بن عبد الحق ) :
   مراصد الاطلاع على اسعاء الامكنة والبقاع ؛ تحقيق محمد البجاوي ؛
   القاعرة ، ١٩٥٥ م .
  - العاهر" ، ۱۹۵۰ م . ۲۷ ـ البلاذری ( ابو العباس احمد بن بحیی بن جایر ) :
  - نتوح البلدان"، تحقيق مصطفى السقا ، القاهرة ، ١٩٤٩ م · ٢٨- تافرنييه :
- المراق في القرن السابع ؛ مربه وعلق حواشيه بشير فرنسيس وكوركيس هــواد ؛ بفيـداد ؛ ١٩٤٩ م .
- ٢٩- التنوخي ( ابو على الحسن بن على بن محمد ) : جامع التواريخ المسمى نشوار المحاضرة واخبار الذاكرة ) تحقيق هبود الشالجي ) بيروت ؟ ١٩٧٣ .
  - . "- التوتونجي ( نجاة يونس ) : (١) الجامع المجاهدي في الموصل ، سومر ، ١٩٧٢ م .
  - (٢) المجالع المراقية حتى نهاية المصر المباسي ، بقداد ، ١٩٧٩ .
    - ٣١- الجلبي ( داود ) :
    - بدرالدين ثوثو والالار الاسلامية في الموصل ، سومر ، ج٢ ١٩٦٢ م . ٣٢- المجنابي ( كاظم )
  - (۱) مستجد قمرية تخطيطه وهمرانه ، سومز ج٢ ١٩٧٢ م .
- (٢) الآذن نشاتها وعمارتها في الاقطار الاسلامية ، مجلة كلية الشريعة العدد ١ عام ١٩٦٥ م .
  - . (٣) مسجد ابي دلف ، بغداد ، ١٩٧٠ م آه
    - ٣٣ چواد (مصطفی):
  - (أ) الممارات المتيقة القائمة في بقداد ٤ سومر ٤ ٢٩ ١٩٦٢ م .
     (٢) بقداد في رحلة نيبور ٤ معربة ٤ سومر ٢٥ ١٩٦٤ م .
    - ٣٤ حسين ( كامل ) :
  - التنقيب حول الماذنة المظفرية في اربيل ، سومر مجلد ١٨ ، ١٩٩٢ م .
- ٥٣ حميد ( عبدالعزيز ) :
   عمارة الاربعين في تكريت في ضوء حفائر مديرية الإثار العامة ، سومر ،
   مجلد ٢١ ، ١٩٣٥ م .
  - مجدد (۱) ۱۹۹۵ م . ۳۹\_ الحموى ( ياقوت شهاب الدين ابو عبدالله الحموي الرومي ) :
  - مصجم آلبلدان > طهران ۱۹۲۵ م . ۲۷۔ خسرو ( ناصر ) :
  - اس حسرو ( ناصر ) . سفرنامه تعریب ، د. یحیی الخشاب ، القاهرة ، ۱۹٤٥ م .

٣٨ الخطيب البقدادي ( الحافظ أبو بكر احمد بن على ) :
 تاريخ بقداد ) القاهرة ) ١٩٣١ م .

۳۹ الدوري ( ميدالمزيز ) :

المصر المياسي الاول ، بقداد ١٩٤١ م .

٠٤٠ الديوجي ( سمعيد ) :

(۱) الوصل في المهد الاتابكي ، بقداد ، ١٩٥٨ م .

(٢) جوامع الموصل في مختلف المصور ، بقداد ، ١٩٦٣ م .

(٣) خطط الوصل في المهد الاموي ، سومر مجلد ٧ ، ١٩٥١ م .
 (٤) مشهد الامام يحيى بن القاسم ، سومر مجلد ٢٢ ، ١٩٦٨ م .

(٥) مشهد ادمام يخيى بن العاسم ، سومر مجد ٢٦ ، ١٩٦٥ .
 (٥) الجامع الاموي في الموصل ، سومر مجلد ٢٦ ، ١٩٥٠ .

١٤ اللهبي (شمس الدين محمد بن احمد بن عثمان ) :

تاريخ الاسلام وطبقات المشاهير والاملام ، القاهرة ١٣٤٩ هـ .

 ٢١- سلمان ، العربي ، عبدالخالق، يونس (د. عبسى سلمان، نجلة يونس) : المعارات العربية الاسلامية في العراق ج١ بفداد ١٩٨٧ م ، ج٢ كوبت ، ١٩٨٧ م .

٣٤- سفر ( فــؤاد ) :

واسط ، القاهرة ، ١٩٥٢ م .

\$}- سوسه (احمد سوسه) :

مدينة المتصور وجامعها : سومر ، مجلد ٢٢ ، ١٩٦٦ م .

ه } السيوني (نقولا):

٦٤- العمالغ ( سليمان ) ، تاريخ الموصل ، بيروت ١٩٥٦ م .

٧}-- الصوفي ( احمد ) :

الآثار والمباني المربية والاسلامية في الموصل ، الموصل ، ١٩٤ م. ٨٤- الطبري ( ابو جمفر محمد بن جرير ) :

تاريخ الرسل والملوك ، القاهرة ، ١٩٥٤ م .

٩١- عبو ( عادل نجم ) ، القباب المياسية ، بغداد ١٩٦٧ م .

، صالعري ( ساجدة ) : المرق المراجدة المراجدة المراجدة المراجعة المراجعة المراجعة المراجعة المراجعة المراجعة المراجعة المراجعة المراجعة

بلدة عانه ومنارتها الاثرية ، سومر سجلد ١٧ ، ١٩٦١ م .

( صالح أحمد ) :

خطط البصرة ، سومر مجلد ٨ سنة ١٩٥٢ م .

التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة ، بيروت ، ١٩٦٩م.

. (٣) منطقة الكوفة ، سومر ، مجلد ٢١ ، ١٩٦٥ م .

٢٥٠ العمري ( محمد أمين بن خيرالله ) : يغداد كما وصفها السواح الاجانب في القرون الخمسة الأخيرة ، يغداد ،

١٩٥٤ م.

٣٥ ـ العمري ( ياسين بن خيرالله ) : منية الادباء في تاريخ الموصل الحدبساء ، تحقيق سميد الديوجس ، الومسل ، ١٩٥٥ م .

٤٥- المعيد (طاهر مظفر) :

(١) عمارة سامراء العباسية فيعهد المتركل، سومر، مجلد ٣٢، ١٩٧٩م. (٢) بفداد مدينة المنصور المدورة ، النجف ، ١٩٩٧ م .

ەھە قرنسىسى ومصطفى:

چامع ایی دلف ، سومر ، مجلد ۳ ، ۱۹٤۷م .

٥٦- القرال ( وداد ) :

المنارة المظفرية في اربيل ، سومر ، مجلد ١٦ ، ١٩٦٠ م .

٧٥ـ القزويني (زكريًا بن محمد):

آثار البلاد والحبار العباد ، بيروت ، ١٩٦٠ م . ٨٥- القيسي ﴿ ربيسع ﴾ :

(١) جامع الجمعة في سامراء ، تخطيطه وصيانته ، سومر مجلد ٢٥ ،

" · 1979 ٠ (٢) الماوية منارة المسجد الجامع في سامراء ، سموس مجلم ٢٦ ،

- 11V- ... ۹۵ ... کوله ( ریجارد ) :

بفداد مدينة السلام تعريب نؤاد جميل ومصطفى جواد ، بفداد ١٩٩٢ م.

٠١٠- لننترنج: ( كي ) : (١) يَفداد في عهد الخلافة العباسية ، تعريب بشير قرنسيس ، بغداد

- - 1177 بلدان الخلافة الشرقية ، تعريب بشير قرنسيس وكوركيس عواد ،

بغیسهاد ۲ ۱۹۵۶ م ۰

١١- ماسينيون:

خطط الكوفة وشرح خريطتها ، تمريب أللي المصفيي ، صيدا ١٩٣٩ م . ١٢- الماوردي ( ابو الحسن على بن محمد بن حبيب ) :

الاحكام السلطانية ، القاهرة ١٩٦٠ م .

٦٣ المسمودي ( أبو الحسن على بن الحسين بن علي ) :

(١) التنبية والاشراف ، بيروت ١٩٦٥ م ،

(٢) مروج الذهب ومعادن الجوهر ، بيروت ١٩٦٥ م .

١٤ ألقادس ( قدمس الدين ابو عبدالله محمد بن احمد ابن ابي بكر المسروف بالشياري ) :

أحسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ، ليدن ، ١٩٠١ م .

٥١٦ـ الوسوي ( مصطفى عباس) : العوامل التاريخية لنشأة وتطور المدن الإسلامية حتى نهاية القرن الثالث الهجرى ؛ القاهرة ١٩٧٨ م .

٢٦ نيبور (كارستن ):

رحلة نيبور الى العراق في القرن السابع عشر ، تعريب محمود الامين ، بضاد ١٩٦٥ م .

٢٧- ألهماأني ( إي محمد الحسن بن احمد بن بعقوب ) :
 صفة جزيرة المرب > تحقيق محمد عبدالله ألنجدى > القاهرة ١٩٥٣ م.

١٨٠ نجم (علاهالدين احمد):

(١) المشاهد ذَات القباب المخروطة في العراق ، بغداد ، ١٩٨٢ م .

(۲) استدراكات تاريخية لواقع اثرية ، القسم الثاني سومر المجلسة
 ۲۸ ۱۹۸۲ م ،

۱۹ الیمتویی ( احمد بن ابی یمتوب بن وهب ) :
 تاریخ الیمتویی ا لیدن ۱۸۹۲ .

### الراجع الاجنبية

- Arnold (Th. and A. Guillaume), The Legacy of Islam. Oxford, 1971.
- Briggs (M.S.), Architecture : in Legacy of Islam by Arnold, Oxford, 1981.
- 8- Creswell (K.A),
  - 1- Coptic Influence an Early Muslim Architecture, Cairo 1982.
  - 2- Early Muslim Architecture, 2 Vols. Oxford, 1982 1934.
  - Hamid (E.S.). The Mesopotamian shool of Miniature Painting..., Unpublished, Edinburgh, 1966.
  - 4- Herzfeld (E) and Sarre (F), Archaologische Reise in Euphrat und Tigris Gebieet, 4 Vols., Berlin, 1911 1920.
  - Richmond (E.T.),
     Moselen Architecture 623 1516, London, 1926.

# انصوباننان العمارلاكن لا**لمرنبة**

د. طاهرمطغرالعميد الله الاداب - جاملة بلداد

## البحثالأول **دورالأمارة**

مصر العرب المحورون.في العراق مدن البصرة والكوفة والموصل نظــرا للحاجة المسكرية الملحة لكي تتخذ مراكز عسكرية تتجمع فيها القوات المحاربة تحت السلاح وقد بنى قادة تحرير العراق في هذه المدن الثلاث دورا للاســارة ليتيم الولاة فيها ه

### دار الامارة في البصرة

بناها القائد عتبة بن غزوان عند تأسيسه لمدينة البصرة فيعام ١٤ه / ١٣٥٥م وتمد هذه الدار اول دار امارة تؤسس في العراق وقد اقيمت على مقربة من مسجد البصرة ولم تكن لصيقة به ، في الرحبة التي كانت تسمى رحبة بني هاشم و يطلق عليها « الدهناء » حيث كانت تضم ايضا السجن والديوان وكانت المادة

التي بنيت منها هذه الدار في عهد عتبة بن غزوان هي القصب وهي المادة التي بنيت منها مدينة البصــرة .

وفيه لاية ابي موسى الاشعري سنة ستحشرة او سبع عشرة اعيد بناء دار الامارة باللبن والطين وصقفت بالخشب ءوفي ولاية زيادين ابيه حول دار الامارة من المدهناء وجعلها في قبلة المسجد وبناها باللبن وكان يقول ( لا ينبغي للامام ان يتخطى الناس) فجعل دار الامارة ملاصقة لجدار القبلة وفتح بابا في هذا الجدار ليدخل الوالي من دار الامارة الى مصلى المسجد وحول المنبر الى صدر المسجد فكان الامام يخرجهن الباب الذي فتح في حائط القبلة الى المحراب من غير ان يتخطى صفوف المصلين تنفيذا لمقولته السابقة .

وفي ولاية العجاج بن يوسف التقني الناء خلافة عبدالملك بن مروان ١٥ - ٨٦ هـ (( ١٨٥ - ١٠٠٥ م ) هدم دار الامارة بحجة رغبته في بنائها مجددا بالآجر الا انه لسم ينها بالآجر فتركها مهدمة على حالها وبقيست البصرة من غير دار للولاة حتى خلافة سليمان بن عبدالملك وكان صالح بن عبدالرحمن علمله على خراج العراق فكتب صالح الى الخليفة سليمان يخبره أنه ليس في البصرة دار امارةواعلمه بما كان الحجاج قد فعل فارسل اليه الخليفة سليمان ان يسيد بناء الدار بالجعس والآجر وعلى اساسها الاول .

وعندما استخلف عمر بن عبدالعزيز ٩٩ ـــ ١٠١ هــ ( ٧١٧ ـــ ٧٧٠ م ) عين عدي بن ارطأة واليا على البصرة فاراد ان يقيم فوق هذه الدار غرفا فلما علم الخليفة بذلك أمر واليه ان يتوقف عن البناء .

وحينما آلت الخلافة للمباسيين ١٣٣ هـ / ٢٥٥ م وتولى ابو العباس الخلافة ارسل سليمان بن علي واليا على البصرة فبنى على ما كان عدي قد بناه بالطين الا انه تحول الى المربد وفي عهد هارون الرشيد عدم دار الامارة وادخل ارضها في قبلة المسجد الجامع فليس منذ ذلك التاريخ للولاة في البصرة دار امارة .

### دار الامارة في الكوفة

بناها سعد بن امي وقاص قائد ممارك التحرير الكبرى في العراق وبطل القادسية عندما أسس مدينة الكوفة افي سنة ١٧هـ / ١٣٣٨م ، وعلى الرغم من اهمية هذه الدار الممارية التي تعكس ولائنك قدرة العرب المبكرة في تنفيذ البناء وتفطيطه فأن المؤرخين العرب أمسكوا عن ذكر التفصيلات المعارية ما خلا أشارات عابرة وموجزة لا تعيد الباحثين في تصور تبغطيطها الاول .

اقيمت الدار أول الامر يفصلها عن مسجد الكوفسة شسارع وجعل بيت المال فيها وحدث ان سرق بيت المال فكتب سسمد السي الخليفة عمر يغيره بالعادث فامره الخليفة ان يجعل دار الامارة ملاصقة للمسجد ٠

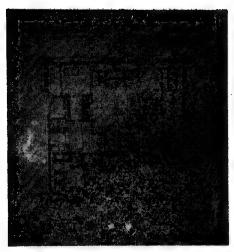
مكثت دار الامارة هذه منزلا لولاة الكوفة الناء المصمر الراشسدي والمصرين الاموي والمباسي وتذكر بعض النصوص التأريخية ان زياد بن ابيه والى الكوفة قام بتجديد هذه الدار عندما قام بتجديد المسجد الجامع •

ويصف الرحالة العربي ابن جبير هذه الدار في القرن السادس العجري عندما زار الكوفة وقد سجل عنها بان معظمها خراب والظاهر انه لم يتبق منها الا أسسها عندما زارها الرحالة ابن بطوطة في عام ٧٢٧ هـ م / ١٣٣٧ م ٠

وقد اولت مديرية الاثار العامة عناية خاصة للدار فابتدأت باعمال العفو والتنقيب والصيانة فيها منذ عام ١٣٥٧ هـ / ١٩٣٨ م ولمواسم عديدة ولازالت المؤسسة العامة للاثار تولي هذه الدار نفس الاهتمام والعناية وتقوم هيئة فنية بصيانة ما تبقى من أبنية الدار ه

#### تخطيط دار الامارة

كانت دار الانمارة عندبنائها مربعة الشكل ( شكل ــ ١ ) طول كل جابار



شكل ... ا مخطط دار الامارة في الكوفة وتنقيبات مديرية الآثار فيها

مسمن جدرالها الاربعة ١١٥ م تقريبا ومسدل سمك العبدران ( ١٨٠ م ) وفي بعض اجزائه مسران بمعنى ان ضلعها بطول ضلم المسجد العام ، مبنية بالآجر والجم خلاف ما ذكره المؤرخون بالها بنيت من اللبن والقصب والآجر الذي استخدم في بنائها لم يكن منزوعا او مخلوعا من القصور التي شيدت في الحيرة سابقا والراجع ان الآجر المستخدم فيها كان من محليا ودليلنا على ذلك اله لم يكن مكسورا او مهشما اذ المعروف

ان الآجر الذي ينزع من عمائر سابقة وينقل الى عمائر اخرى يتعرض للهشم والكسر وكمان في كل ركن من أركان دار الامارة برج مستدير ( شكل – ٢ )



شكل - ٢ برج الزاوية الشمالية الفربية المستدير لسور دار الامارة الداخلي بالكوفة

وقد اللهرت التنقيبات انزياد بن إبيه قد اعاد بناء المجدران الداخلية والسور الداخلي من الخارج كما قام بتدعيمه بعدد الابراج التي كانت تدعم الجدران السابقة وقد اظهرت التنقيبات ان لهذه الدار خمسة مداخل ثلاثة في الضلم الجنوبي وواحدة في الضلم الشمالي واخر في الضلع الغربي •

" وكان لدار الامارة سوران داخلي وخارجي،والخارجي مربع الشكلطول

ضلعيه الشمالي والجنوبي ١٧٥ م والغربي ١٧٧ م والشرقي ١٦٩ م ولاركانسه الثلاثة الشمالي الشرقي والجنوبي الشرقي والجنوبي الشرقي ابراج مستديرة اما الركن الشمالي الغربي فلا يوجد به برج نظرا لاتصاله بجدار المسجد الجامع وكان الوالي زياد بن ابيه قد احاط دار الامارة جذا السور الخارجي وقد مرحلة من التجديد والتمبير في عهد الخليفة عبدالملك بن مروان ويقع مدخل هذا السور في الجهة الشمالية يعف به برجان نصف دائرين .

أما السور الداخلي فيضم عددا من الوحدات السكنية تزيد على العشرة لكل وحدة منها فناء واسع مبلط بالآجر والعجص وقد اتخذت هذه الوحدات وضما متناظرا حول سلحة الدار المركزية .

## ادار الامارة في الموصل

حرر العرب المسلمون الموصل منة ١٦ه / ٢٩٣٠م بقيادة (عتبة بن فرقد السلمي) في عهد الخليفة عدر بن الخطاب (رض) وقد بنى عتبة اول دار للامارة فيما على السفح الغربي من تل قليمات في عام ١٧هـ / ٣٣٨م واقام الى جانب، من الحجة الجامم ه

وحينما ولي الموصل (هرثمة بن عرفيجة البارقي) في سنة ١٩٣٧م / ٢٩٤٢م وسع دار الامارة ولا تعرف شيئا عن تتخطيط هذا الدار وهيأته أذ ان المراجع التاريخية لم تشر الى ذلك .

وفي العصر الاموي توسعها مروان بن محمد في عام ١٩٦ هـ ـ ٧٤٤ م حيث تولى ولاية الموصل مرتين واقام بينها وبين المسجد الجامع بابا يؤدي الى ممر طويل يصل بين دار الامارة والمسجد الجامع وقد فرش هذا الممر بالبلاط وفي نهاية البلاط ستر يحجز المصلين عن دار الامارة .

وعندما تولى (الحر بن يوسف) ولاية الموصل عام ١٠٩هـ / ٢٧٢٤م قاله لم

وعندما آلت الفلافة للمباسيين اقام ولاتهم حتى عهد الفليفة هــارون الرشيد في نفس الدار وقد تزلها يعيى بن محمد اخو الفليفة العباسي السفاح كما نزلها اسماعيل بنعاني عمالسفاح حتى عام ١٩٨٣ / ١٩٧٩م واقام فيها احمد بن يريد والي الفليفة هارون الرشيد ولا نعرف على وجه التأكيد هل ان الولاة المباسيين بعد احمد بن يريد واصلوا الاقامة في هذه الدار ام الهم اقاموا في دار غــيرهــا •

### دار الامارة في واسط

ثنيد الحجاج بن يوسف الثقفي وهو والي الخليفة الاموي عبدالملك بن مروان دار الامارة عندما بنى مدينة واسط (\*) في الجانب الغربي من فهر دجلة وتمرف هذا الدار ايضا في المراجع العربية باسم « قصر العجاج » أو قصسر « القبة الخضراء » وجمله ملاصقا للضلع القبلية لمسجد الجامع وفقا للطربقة التي اتبعها العرب المسلمون في تشييد دور الامارة في كل من البصرة والكوفة والقسطاط والقيرولان ، اي ان دار الامارة كانت ملاصقة لجامع الحجاج الاول

<sup>(</sup>ه) ترد في المراجع التاريخية والبلدانية نصوص متباينة عن التاريخ المحدد لبناء واصط ، وتنحصر سنوات البناء في هذه المراجع بين سنتي ٧٥ - ٢٨ هـ وعلى الارجع - كما يدهب الى ذلك د. عبدالقادر الماضيدي في كتابه واسط في المصر الاموي ، س٧١ - أن الحجاج شرع في بناء المدينة في عام ٨١هـ ( ٢٠٠٠م) واتم بناهما في نهاية عام ٨١هـ ( ٢٠٠١م) ،

من الجة الجنوبية الغربية منه وقد استد الحجاج الدار وبناء الى التين من الهندسين هما ابن انبار وابو شعيبة بن العجاج وهما من العراق •

لقد اثبتت التنقيبات الاثرية التي جرت في موقع مدينة واسط ان دار الاسارة هماذه كانت ضخصة وواسعة ومربحة الشسكل اذ بلغت ابعادها وواسعة والتي الأولى في الشيخ من أضلاعه يقرب من ٢٣٤م) فتكون مساحته ٤٠ الله متر مربع •

وكان لهذه الدار اربعة مداخل رئيسية يفضى كل مدخل منها الى طريق عرض كل واحد يقرب من ثمانين ذراعا وكان لهذه الدار قبة خضراء مرتمه عرفت في التاريخ باسم « خضراء واسط » أو « خضراء الحجاج » واشتهر القصر بقبته هذه فعرف باسم « قصر القبة الخضراء » واكانت القبة ترى كما يذكر ( ابن رسته ) من ( فم الصلح ) الواقعة على بعد ٣٥ كم شمالي واسطه

لم تكتمل اعمال التنقيب في موقع واسط كما ان دار امارتها هذه بحاجة الى المزيد من التنقيبات الاثرية اذ ان فرق التنقيب لم تستطع تتبع تخطيط القصر ذلك لان الانقاض المتراكمة فوقه والتي تزيد على ربع مليون متر مكمب تحتاج الى وقت طويل لرفعها ه

وقد اظهرت تنقيبات الموسم الاخير جزء صفيرا من الجسدار الشمالي الشربي ويجو الشرقي وبرجين قائمين عند نهايتيه وقسما من الجدار الشمالي الفربي ولعو ثلاثين مترا من الجدار الجنوبي الشرقي وكذلك بايا واحدا كان يقع عنسد منتصف المسافة بين الزاوية الفربية للجامع والزاوية الشمالية للقصر ، وفي داخل القصر اظهرت التنقيبات النار اسس متقاطمة تقوم في نقاط تقاطمها اعدة تتألف من ثلاث بلاطات .

## المصادر والمراجع

ا ـ البلاذري

« فتوح البلدان » - القاهرة ١٩٣٢ م .

٢ \_ الطبرى

« تاريخ الامم والملوله » ، القاهرة ١٩٣٩ م .

٣ ــ ياقوت ،

« معجم البلدان » طبع لايبزك ، ١٨٦٦ م ،

٤ ــالدكتور طاهر مظفر العميد

« نشاة مدينة البصرة » ) مجلة الجمعية التاريخية العراقية ، العدد الخامس 6 1977 c . .

ه ... الدكتور طاهر مظفر المميد

« تاسيس مدينة الكوفة » ، مجلة المؤرخ المريسي ، المسدد السادس ، · + 1144

٦ ـ الدكتور كاظم الجنابي .

« تخطيط مدينة الكوفة » طبع دار الجمهورية ، بقداد ١٩٦٧ م .

٧ - الدكتور عبدالقادر الماضيدي . « واسط في المصر الاموي » دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٦ م .

٨ - الدكتور مبدالقادر الماضيدي .

« واسط في المصر العباسي » نشر وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ م .

٩ ـ قواد سفر ،

و واسط » ؛ القاهرة ١٩٥٢ م .

١٠ - سعيد الديوه جي

« بحث في ترأث الموصل » ، وزارة الثقافة والاعلام ، المؤسسة العامة الآثار والمتاحف والتراث ، جامعة الموصل ، ١٩٨٢ م .

١١ -- سعيد الديوه جي . « تاريخ الوصل » مطبوعات المجمع العلمي العواقي ، ١٩٨٧ م .

۱۲ - این رستة

« الاعلاق النفيسة » ، ليدن ١٨٩٢ م .

\* \* \*

# البمثالثاني **العص**سوير

## القصور في العصر الاموي

اظهرت التنقيبات الاثرية بعض القصور العراقية التي ترجع الابعماث نسبتها الى العصر الاموي ٤١ ــ ١٣٣هـ ( ٢٦١ ــ ٢٥٥م) وهي قصر ام عريف وقصر اسكاف بنى جنيد وقصر الشسعيبة •

### قصر ام عريف

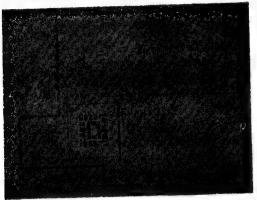
عثرت مديرية الآثار في عام ١٩٥٣م / ١٩٥٦ على بقايا هذا القصر على مسافة سبعة كيلومترات الى الجنوب الشرقي من دار الامارة في الكوفة والقصر مربع الشكل طول كل ضلع من اضلاعه ٦١ مترا وجدراته سميكة مشيدة بالآجر والجس واستخدمت ايضا كسر من الحجر وكانت هذه الجدران كما اظهرت التقيبات مفلقة جبيعها بنوع خاص من الآجر المطلي بدهان ازرق غامق ٥

وكان لهذا القصر مداخل من جميع الجهات يؤدي بعضها الى البعض الاخر واللهرت التنقيبات ان جدران القصر كانت في الاصل تعمل عقودا على الهلب المثل اذ شوهد بين اتفاضه بقايا آجر من تلك العقود كما اظهرت ان جدران القصر محاطة بسور مربع يتوسط ضلعه الشمالي الشرقي مدخل عرضه ١٨٠٥ ولم يكشف عن هذا السور بصورة كاملة بعد ه

والظاهر ان اقسام القصر وخرائبه جبيما تنحصر ضمن سور ضخم من اللبن عرضه حوالي ( ٥٥٠٥ م ) ويدعم كل جدار من جدران هذا السور ابراج ١٤٣ تصف دائرية قيامها (٣ م) وتنتهي اطراف السور حيث يتصل بعضه ببعض بأبراج تصف دائرية ايضا .

ولم يكن السور (كما يلاحظ في الشكل رقم ٣) مربعا في جميع اجزائه فالضلع الشرقي منه ينتهي من الشمال الشرقي بحنية تؤلف زاوية قائمة وكذلك ضلعه الشمالي الغربي اذ يبرز الى الخارج على شكل مستطيل غير تام الاضلاع ويخلو من الابراج التي تتفرق على الهلب اضلاع السور •

اما تاريخ بناء القصر فأن ما اكتشف فيه من لقى اثرية يدل على انه يرجع الى اواخر العصر الاموي اذعشــر على قطمـــة تقدية مؤرخــة سنة (١٢٨ هـ) ضربت في مدينة الكوفة وهذا التاريخ يقرب من عهد يزيد بن عمر بن هبيرة كما



شکل ــ ۳ مخطط قصر ام عریف

ان بعض الزخارف المحلاة بنقوش نباتية يعود زمنها الى نهاية العصر الاموي كما ان قطع الفخار التي عثر عليها في اثناء الحفائر تتنقق وقطع الفخار التي كشف عنها في دار الامارة والتي ترجم الى العصر العباسي •

#### فصبر الشعبية :

وقد قامت المؤسسة العامة الاثار بتحريات اثرية في المنطقة وكشفت ستة تلول رقمت من ١ الى ٢ ويعتبر التل رقم (١) اوسع هذه التلول مساحة ويتألف من قسمين : الاول اكبر واقل ارتفاعا من القسم الثاني يستمل على مصطبة تتألف من كتلة صلدة من اللبن اما القسم الاخر فقد ظهر اله يتألف من بناية مستطيلة الشكل طوله من الشمال الى الجنوب ٢٩ م وعرضها من الشرق الى الغرب ٥٩م وهي القصر الذي تتناوله بالبحث (شكل ك ٤) •

وكان للقصر صور صبيك عرضه ١٩٧٠ م تدعمه ابراج نصف دائريسة عددها ( ٢٠ ) برجا تتوزع اربعة منها في الزوايا الاربع للقصر واربعة ابراج في كل ضلع من اضلاعه الاربعة وقطر البرج الواحد ٢٥٢٠م ويبرز عن السور ما بين ١ - ٢٠٢٠م •

اما مدخل القصر فيقع في الضلع الشمالي الغربي عرضه ٧٠٥٠ م يعف به برجان كل منهما على شكل ربع دائرة يفضي المدخل الى فنساء القصـر مباشرة اي ان مدخله من نوع المداخل المستقيمة .

#### تخطيط القعسر

يفضي المدخل كما أشرنا الى فناء مربع ابعاده ( ٥٥ر ٣٥٠ ٥ ٥ر ٣٥م) وتنفتح



شكل ... } مخطط قصسر الشميبة

طيه جميع وحدات القصر من فرف وأوأوين وملحقات الحسرى وتطلس على الواجهة الشرقية والغربية والشمالية غرف يتقدمها مجاز معقدو على هيئة ايوان صغير غير عميق يقوم مقام البوائك المفتوحة والمعروفة في القصدور

الاسوية ببادية الشام مثل قصر الحير الغربي بصورة خاصة وفي وسط كل واجهة من هذه الواجهات ايوان ينفتح على الصحن مباشرة من دون اروقة •

والواجهة الجنوبية للقصر تتألف من عدد من الساحات والافنية تطلل عليها حجرومرات ومرافق تنتج على الحصن بثلاثة مداخل معقدودة على العمدة والمدخل الاوسط أكبر من المدخلين الجانبيين وهذا الاسلسوب يمثل الطراز العيرى الكامل حيث يقابل كل مدخل من هذه المداخل باب الحجر من المجانبين الايمن والايسر للايوان الوسطى وهذا يكون العقد الكبير يقابل الإيوان الوسطى والحجر تان المجانبيتان تقلابلان المجانبين الايمن والايسر، اما الرواق الامامي فيقابل المقدمة في الطراز العيري واما الممير المفيق خلف الوحدة السكنية فهو المؤخرة ويعقب المر الضيق ساحة مربعة يطل عليها ايوانان من الجانبين ومرافق اخرى.

والاواوين الصغيرة قليلة المعتى في الجهات الثلاث الاخرى فانها تشرف على فناء القصر مباشرة من غير اروقة وقد فتحت مجنباتها واتصلت الواحدة منها بالاخرى وكابت اصلا تحتوي على الصاف اعمدة على جائبي كل ايوان فازيلت في الدور الاخير فاصبح للايوان فتحـة مستقيمة وهــذا الاسلوب المماري عرف في حضارة العراق قبل الاسلام واستمر معروفا في المصر الاموي في خربة المنجر وفي اربحا بقلسطين وفي قصر الحير الغربي كما استمر في المصر الباسي ويظهر واضحا في الطابق الاعلى لفرف المدرسة المستنصرية وفي غرف الطابق الاعلى المرابية بيغداد ( القصر العباسي ) ٠

اما تاريخ بناء هذا القصر فانه استنادا الى اسلوب بنائه وتخطيطه العساء والى ما وفرته التنقيبات الاثرية من لقى وزخسارف جصية كالسست ترسس اعالي الابو ابوالفتحات تماثل ماعثر عليه في بعض القصور التي ترجم الى المصر الاموي وعلى وجه الخصوص قصر العجد الغربي اضافة الى ذلك فان الفضار

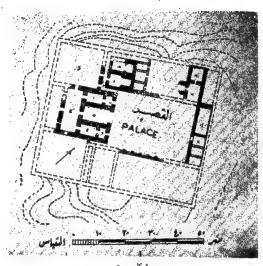
الذي عثر عليه في هذا التل مماثل للفخار الذي يعود الى العصر الاسلامي المبكر نذا فأن بعض الباحثين يرجمون تاريخ بنائه الى العصر الاموي غير ان باحثين اخرين يرون ان زخارف القصر الجصية تكاد تماثل الطراز الثاني من زخارف سامراء الجصية لذا فاضم يرجعون تاريخ بناء هذا القصر الى نهايـة القرن الثائد الهجري ه

#### قصر اسكاف بني جنيد

يقع هذا القصر في بقايا مدينة اسكاف بني جنيد التي بنيت في القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) وخرائبها اليوم تعرف به (سماكة) على بعد (الاكيلو مترات) جنوبي الشذروان الاسفل على النهروان بمنطقة ديالي وتعد بقاياها اوسع المخرائب على النهروان وتعتد على جالبيه في مساحة كبيرة وقسد ذكرها العجرافي (بطليموس) في القرن الثاني للميلاد كما وردت اشارات في النصوص التاريخية والعجرافية العربية ويبدو انها بقيت طيلة القرون السنة الهجرية الاولى وانها خربت بغراب النهروان م

يقع القصر على الضفة اليسرى للنهروان وهو مستطيل الشكل وعلى جانبيه مستطيلان يؤلفان جناحي البناية والقسم الاوسط يؤلف فناء مستطيلا تطل عليه وحدة بنائية تتألف من ايوان وسطى وكمين على جانبيه والمؤخرة على شكل بهو كبير مزخرف يقع خلف الايوان والكمين يفتح عليها بواسطة ابواب ثلاثة (شكل – ه) وقد ظهر هذا الطراز فيما بعد في اللعور والقصدور التي شيدت في المراق مثل قصر الاخيضر وبيوت مدينة سامراء ه

والراجح انالتخريب قد اصاب هذا القصر في حدود القرن الثاث الهجري ( التاسع الميلادي ) ثم اعيد تشييده بعد تسوية جدراته الى ارتفاع يبلغ نصف متر وبعد ان وضعت طبقة من كسر الفخار بين الجدران المقامة لمسؤل الرطوبة .



شکل ۔۔ ہ مخطط قصر اسکاف بئی جنید

وقد ظهر من تتائج التنتيبات ان ابوان القصر المشار اليه وبهو الاستقبال الذي بجواره كانا مزينين بالزخارف الجمسية الجميلة التي تعد على جانب كبيرمن الاحمية في دراسة اصول الزخارف الجمسية التي ظهرت الأحقا في قصور ودور سامراء •

هذا ولا زالت هنالك بعض الاجزاء الاخرى التي لم تمط اللثام عنهــــا ١٤٩ اعمال التنقيب بعد ولا ربي ان اظهارها سوف يلقي الضوء على معرفة اسلوب تغطيط القصور العربية المبكرة ويرشدنا كذلك الى الصلة المعارية بينها وبين مخطط القصور والبيوت التي اقيمت فيما بعد ه

اما تاريح بناء القصر فافه على الاغلب يرجع الى المصر الاموي وربعا الى زمن الخليفة هشام بن عبداللك الذي عرف عنه كثرة بناء القصور واقامة السدود وتنظيم الري وشق الاقنية ومن عماله علىالمراق خالد بن عبدالله القسري والي الكوفة من عام ١٩٥٥هـ / ٧٣٣م حتى ١٢٥هـ واشتهر في زمنه حسان النبطي كثرة اعمال الري البارعة التي تم المجازها على يديه ٠

## القصور العباسية في بغداد

#### قصر المنصور « قصر باب اللهب »

ليست لدينا مطومات منصلة عن قصر المنصور الذي يسمى ايضا بد «قصر باب الذهب » سوى ما ذكره الخطيب في تاريخه وروايته مع اهميتها في ابراز التخطيط العام للقصر فانها مقتضبة لا تتناسب ومكانة هذا القصر الكبير الذي يعتبر في ذلك الوقت من العمائر العظيمة •

كان القصر مربع الشكل طول كل ضلع من اضلاعه 600 ذراع ( آي ما يعادل ٢٧٤مترا) فتكون مساحته مقاربة لخمسين الف متر مربع وكسان في صدر هذا القصر ايوان طوله ( ٣٠ ذراعا ) وعرضه ( ٢٠ ذراعا ) وسقفه قبة عليه مجلس مثله فوقه تقوم القبة الغضراء وارتفاع القبة عن الارض ٨٠ ذراعا٠

والراجع ان هذا الايوان كان على هيئة قاعة كبيرة ذات قبو في صدره قاعة سماها الخطيب ( مجلس ) على شكل مربع طول كل ضلع من اضلاعها ٢٠ ذراعا وفوق هذه القاعة قاعة اخرى لها نفس الابعاد وفوقها القبة الخضراء والممروف ان هذه القبة كانت ترى من مسافة بعيندة من خلف اسوار مدينة مداد المدورة ٠

وكانت بمثابة (تاج بغداد، وعلم البلد، وماثرة من ماثر بني العباس) ويشير بعض المؤرخين انه كان على رأس القبة المغضراه صنم على هيئة فارس في يده رمح وعلى الاغلب فان المنصور قد اقتبس الاسلوب المعماري في تشييد قبة قصره الغضراء من طراز الغضراء في قصر الحجاج بواسط وقد احدث المنصور في قصره هذا نفقا خاصا او معرا سريا يلجأ اليه وقت الازمات •

كان قصر المنصور بمثابة البلاط الرسمي للخليفة يمكث في احد قاعاته متفرغا للنظر في امور الدولة الكثيرة وما يجبه الولايات من مشاكل وقضايا كما كان يلتقي بالقادة المسكريين فيه ومختلف الناس من ولاة وقضاة وشمراء ومواطنين .

وقد بقى القصر مقرا للخلفاء الذين اعتبوا المنصور ، المهدي والهادي الا ان هارون الرشيد فضل الاقامة في قصر الخلد المشرف على نهر دجلة وحينما الت الخلافة الى الامين تحول من قصر الخلد الى قصر المنصور فعاد التصر مركزا للخلافة ومحلا لسكن الخليفة بعد ان اضاف اليه الامين ميدانا •

وفي الفترة التي هاجمت فيها جيوش طاهر بن الحسين قائد المسون المدينة المدورة مكث الامين في قصر المنصور محتميا به بعد ان وزع رجالــه وجنده على اسوار المدينة وقد اصابت المجانيق الكبيرة التي رشقت المدينة هذا القصر بوابل من الحجارة الضخمة فتهدمت بعض اجزائه •

ومما يهم من روايات المؤرخين ان قبة مجلس المنصور الخضراء بقيت قائمة على جدرالها حتى سقط رأسها في عام ٢٩٣ه / ٩٤٥م بفعل مطر عظيم ورعد هائل ومن المعتقد ان صاعقة اصابتها فألهبت فيها النيران واخر خبر عن بقايا القبة الضفراء ورد في كتاب الحوادث الجامعة سنة ٣٥٣ه / ٢٩٥٥م حيث وقعت فيها بقايا القبة المخضراء ومن المؤكد ان انهيار هذه البقايا للقبة يرجع الى الهيضان العام الذي حدث في بعداد سنة ٣٥٣هـ / ١٢٥٥م والذي تسبب في اغراق دار الخلافة والدور على جانبي بغداد كما تهدست الكثير من الجوامع والقصــــور .

#### قمسر الخليد

بناه الخليفة المنصوريين سنتي ١٥٧هـ ١٥٥ / ٢٧٧٩ على شاطي، 
دجلة فوق مصب فير الصراة بدجلة وموقعه شمال الدير العتيق (دير مارفيشون) 
يقليل وهو الدير الذي كان عند مصب الصراة بدجلة بين باب خراسان والجسر 
في باب الشمير والراجح أن المنصور سماه بالخلد تشبها بجنة الخلد التي 
ورد ذكرها في القرآن الكريم وسبب اختياره لهذا الموضع هو التمتع بمنظر 
نهر دجلة والاستفادة من وفرة المياه لسقي الحدائق الواسمة للقصر وقسد 
استكمل بناء القصر في سنة ١٥٨ هـ/ ٢٧٧ م ونوله المنصور في قسى هذه السنة 
وتقيد النصوص التاريخية أنالربيم بن يونس صاحب المنصور وابان بن صدقة توليا 
عمارة القصر واكماله ولم يطل المنصور اقامته فيه اذ توفي في نفس السنة التي 
عمارة القصر واكماله ولم يطل المنصور اقامته فيه اذ توفي في نفس السنة التي 
انتقل فيها الى قصر الخلد ومن الحوادث المهمة التي جرت فيه هي حفلة زواج 
الرشيد بزييدة بنتجمفر عام ١٥٥هـ /١٨٨م وكان الرشيد يفضل الاقامة بقصر 
الخلدونوله الامين اثقصر عندما استخلف ه

#### قصر القرار

ويدعي أيضا يقصر زبيدة نسبة الى زوجة الخليفة هارون الرشيد كما اله عرف بقصر ام جعفر وقد اقيم على حداثق قصر الخلد وعلى الارجح انه الشيء في عهد هارون الرشيد وقد بناه في هذا الموضع لنفس الاسباب التي دعت المنصور لانشاء قصر الخلد وتفيد بعض الروايات التاريخية بان زبيدة بنت في هذا القصر مجلسا لم تر العرب مثله صورت فيه التصاوير وذهبت سقفه وحيطانه وابوابه وعلقت على ابوابه ستورا معصفرة مذهبة وقد ورد ذكر هذا القصر في حوادث حصار طاهر بن الحسين للامين ويبدو ان القصر قد رمم

وجدد ايام الخليفة الناصر لدين الله حيث اتول معمد بن عبدالعزيز في عام ١٩٠٣هـ / ١٢٠٦م بدار زبيدة على دجلة ٠

وبالاضافة الى القصور التي اشرنا اليها قان المراجع التاريخية تذكر لنا العديد من القصور العباسية الا انها اندرست الان ولا نصرف شيئا عن تصاميمها أو تخطيطها والظاهر من وصف المؤرخين لها أنها كانت على جانب كبير من الاتساع والضخامة منها قصر عيسى بن علي بن عبدالله عم المنصور وموقعه عند مصب نهر عيسى في دجلة بالجانب الغربي من بضداد وعسده المؤرخون أول قصربناه الهاشيون على عهد المنصور يبعداد وذكر ياقوت العمري بان لا اثر للقصر في ايامه وانما هناك محلة كبيرة ذات سوق تسمى قصر عيسى .

وقصر الوضاح وقد بناه المنصور لابنه المهدي قبل أن ينتقل الى الجاب الشرقي ونسب الى ابن شبا الوضاح الذي تولى النفقة عليه وهو احد موالي المنصور وعرف القصر باسم الشرقية لوقوعه شرق نهر العراة كما عرف باسم قصر المهدي وبيدو أن المهدي لم يمكث في هذا القصر طويلا أذ أقيم له في الجانب الشرقي معسكر في عام ١٥٥ه / ٢٩٨٨ ٠

وقصر اسماء ابنة المنصور وقصر عبدالله بن المهدي ويبدو انه كان هناك طريق فيصل بين هذين القصرين دعي ما بين القصرين •

وفي عام ١٥١ه/٧٩م انشأ الخليفة للنصور قصرا لابنه المهدي في الجانب الشرقي من بغداد دعي به ( عسكر المهدي ) وعرف بمحلة ( الرصافة ) وقسد اقطع المهدي رجاله وقادة جيشه الاراضي وبنوا قصورهم ودورهم فيها وقد عقد المنصور جسرا فوق دجلة ليربط بين مدينته في الجانب الغربي وعسكر ولمد المهدي وكان المهدي قد اتمام اول الامر في قصر شيد له باللبن في عيساباذ ثم بني له قصرا كبيرا من الآجي دعاه بأسم قصر السلامة واتشر العمران في

هذا الجانب في عهدي المهدي والرشيد وقد بنى البرامكة الفرس قصورهم في هذه المنطقة منها قصر جعفر الذي دعي به ( الجعفري ) ثم استبدل اسمه الى (الماموني ) عندما اقام فيه الخليفة المأمون بعد أن الزل الرشيد بهم. المقاب العادل جزاء خياتهم وغطرستهم وتآمرهم على الدولة العباسية وقادتها الافذاذ وقد الملتى على المنطقة الواقعة بجانب هذا القصر بالمامونية ،

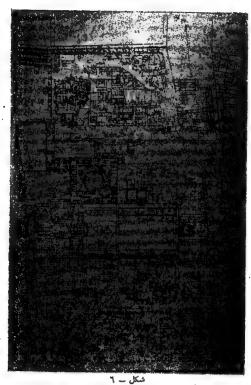
القصور العباسية في سامراء

### قصر المتصم ( دار الخليفة )

بناه المقصم عندما شيد مدينة ( سر من راى ) ( سامراء ) التي اصبحت عاصمة الدولة العربية المباسية واصبح هذا القصر محل سكناه واهله وحاشيته

تمد اثار قصر المتصم اكثر البقايا شخوصا للممارة المدنية في سامراه وقد نقب في موضعه لاول مرة المهندس الفرنسي ( فيولة ) ورسم له مخططا كما وصفه (روس) وقدم كلاهما قياسات مماثلة تقريبا لسه وجسس تنقيبات اثرية واسعة جدا قامت بها بعثة اثارية المانية باشسراف ( هرزفيلد ) و (سارة ) ه.

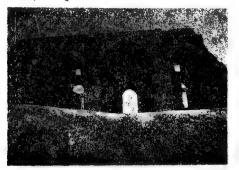
اغفت النصوص التاريخية المربية وصف القصر الكبير وما كتب المؤرخون والجنوافيون العرب عن سامراء قد اهمل همارته وتخطيطه ومع ذلك أثن الابحاث التي كتبها علماء الاثار المحدثون تؤلف مادة كافية في الكشف عن مخطله وقد قامت مديرية الاثار باعمالهالتنقيب فيه ابتداء من سنة ١٣٥٥هـ / ١٩٣٦م ولازالت تعنى به وقد شمله مشروع صيانة اثار المدينة واعادتها الرماكان عليه وهو مادعا اليه السيد الرئيس القائد صدام حسين ومن المؤكد فان ما سينجم عن هذا المشروع الكبير من دراسات وحفريات سوف تجعل مخطط القصر وعمارته وعناصره المهارية واضحة جلية (شكل سه) ،



شكل ــ ٣ مخطط عام لقصر المعتصم ( دار الخليفة ) لهرزفيلد

القصر مستطيل الشكل طوله تفريبا ( ٧٠٠ م ) وعرض الجهة الإمامية الرئيسية التي كانت تطل على فهر دجلة حوالي ٢٠٠٥ م ومن الممكن اعطاء وصف مختصر ابتداء من البناء الرئيس الذي لا يزال قائما ويعرف باسسم ( باب العاملة ) .

وباب العامة هو البناء الفخم الوحيد المتبقي من هذا القصر ويطل على نهر دجلة وكان المدخل الرئيس له والاواوين الثلاثة التي تشاهد ( شكل ــ v )



شكل ــ ٧ الاواوين الثلاثة لباب العامة

تؤلف القسم الاوسط لبناء الواجهة والايوان الاوسط اوسع هذهالاواوين وخلف هذا الايوان باب عرضه ( ٢٥٧٥ م ) وعمقه ( ١٦٣٢ م ) وعلى جالبيه غرفتان صغيرتان عميقتان وخلفهما غرفتان خلفيتان لهما نفس الابعاد تقريبا وليس هناك اتصال بين الفرفتين الجانبيتين والايوان الكبير وعلى الارجح فان الفرض من وجودهما انها تستملان للعراسة وتوفيد الامن للخليفة وخلف الأبوان الرئيس تشاهد آثار غرفة مربعة دات سقف مسطح مدعوم بمساند اضافية نظرا لضمف هذا الجدار .

وقد استنتج (كريزويل) بانه لابد ان يكون لباب العامة طابق اعلى مستدلا على ذلك من وجود جزء من حائط على ارتفاع خمسة امتار كان يشاهد منذ حوالي سبعين سنة مضت يرتفع عموديا فوق الجانب الشمالي من الايوان •

ومن اقسام القصر قاعة العرش وتشتمل على قاعة وسطى مربعة محاطة باربع قاعات وقد تم العثور فيهذه القاعة التي كانت على الارجح مسقفة بقبة على بقايا اطار من رخام جميل وقد عثر في هذه القاعات على بقايا زخارف جمسية في بواطن الاقواس ومن قاعة العرش هذه وصلتنا حشوة الباب الخشبية المهمة التي تشبه الى حد كبير حشوة الباب المختبية لجامع ابن طولون في القاهرة •

وكشفت التنقيبات عنقاعة اطلق عليها قاعة الحريم على جانبي هذه القاعة من الناحيتين الغربية والشرقية غرف صغيرة للجلوس مجهزة جميعها بانابيب المله بعض هذه الافابيب موصول بانابيب رصاصية كبيرة وبعضها الاخسر موصول بافابيب فخارية وهناك غرف للغسيل ودورات المياه ه

وامام القاعة الشرقية من مجموعة قاعة المرش قاعة اخرى كبيرة طولها ٢٩٨ م وعرضها ١٠,٤٠٠ م تعلل على الرحبة الكبرى بخسسة ابواب والرحبة الكبرى بخسسة ابواب والرحبة الكبرى ابعادها تقريبا ٣٥٠ × ١٨٠ م معاطة بجدران من الشمال ومن الجنوب وتسند العجدار ابراج نصف دائرية والمسافة بين برج واخر ( ٢٠ مترا) وقسد اشار ثيولة المهندس الفرنسي الذي نقب في هذا القصر بان هذه الرحبة كانت قد صممت بطريقة مشاجة لتلك التي المخدت مؤخرا في فرنسا وكانت الرحبة الكبرى مقسمة بواسطة قناة الى قسم غربي مرصوف يزدان بنافورتين والى اخر شرقى غير مرصوف فيه اقنية صغيرة ٠

وفي اقصى الجهة الشرقية لهذه الرحبة سرداب صفير وهو عبارة عن تعجويف في القصر وعند كل جانب من هذا الكهف ثلاثة تعباويف منقورة بالصخر تجتمع حول ساحة مربمة الشكل وتعرف هــنم التجاويف بالسجن واحيانا تعرف بيركة السباع او (هاوية السباع) .

#### قصر الجص في الحويصلات

تقع اثار هذا القصر الى الغرب من فير دجلة على بعد ١٩ كيلومترا من مدينة سامراء في السهل الذي يقع على الجانب الايسر من فير الاسحاقي وقد باشرت مديرية الاثار التنقيبات في موقعه ابتداء من عام ١٣٥٥ هـ/١٩٣٦م بكشف جميع اقسامه ووضعت مخططا له ٠

وقد جوف مياه دجلة الزاوية الشمالية الغربية من القصر فزالت معالم السور الخارجي من الجهتين الشمالية والغربية زوالا تأما كما زال الضلم الشمالي من السور الداخلي ايضا واما الضلع الشرقي من هذا السور فلم يبق منه الاربعه الجنوبي فقط •

ومع الاسف الكبير فانه لم يشر الى هذا القصر لا في المراجع العربيسة ولا بحوث الاثار بين المحدثين وان المصدر الوحيد الذي بين ايدينا هو تقرير بعثة التنقيب التى لوفدتها مديرية الاثار ه

يتألف القصر من بناية مربعة طول ضلعها 14م وآما طول السور الخارجي فيقدر بنحو ٣٥٠ م ويظهر من ذلك أن المساحة التي تشغلها بناية القصر مع السور الداخلي لا تقل عن تسعة عشر الله متر مربع واما مساحة القصر مع حديقته وسوره الخارجي فتزيد على المائة والثلاثين الف متر مربع ه

كما هو ملاحظ في المخطط المرفق فان قاعة مربعة كبيرة طول كل ضلب من اضلاعها ١٤٥٥ م تقع في مركز البناية ويبلغ سمك جدران هذه القاعــة ٢٠٢٠ مترا ويستدل من ذلك انها كانت تحمل قبة ويغلب على الظن ان النور كان يدخل الى هذه القاعة من نوافذ مفتوحة في قاعدة القبة • تتصل هـذه القاعة المركزية بأربع قاعات مستطيلة من وسط اضلاعها الاربعة بواسطة اربعة مداخل كبيرة •

وان كلا من هذه القاعات الاربع المستطيلة تتصل من وسط ضلعها الطويل بدهليز مستطيل ويتصل هذا الدهليز بالتخارج ببايين متناظرين مفتوحسين في طرفى ضلعه الطويل •

ويمتد امام هذين البايين اللذين يؤلفان مداخل القصر في كل ضلع من اضلاعه الاربعة دكة عريضة تطل على الساحات الممتدة بين القصر والسور الغارجي •

وعدا ذاك ففي كل ايوان من الاواوين الأربعة غرفتان تفضيان الى الصحن كما يوجد في منتهى كل قاعة من القاعات المستطيلة التي تحيط بالبهو المركزي قاعة مربعة توصل هذه القاعات بعضها بعض •

ان الاقسام التي وصفناها تؤلف حول البهو المركزي شكلا مصلبا تام التناظر واما الساحات التي بين اضلاع هذا المصلب المتناظر فتنقسم الى عدة احواش (بيوت) على النمط التالى:

ان التقسيمات التي تشاهد في العجة الجنوبية الشرقية تكون عسرة احواش صفيرة يتراوح عدد غرفها بين الستة والشائية ويستقبل كل واحد منها بمدخل خاص ومرحاض وحمام خاص ٠

تفتح مداخل هذه الأحواش على المر الذي يمتد على طول السدور الداخلي واما مداخل بقية الأحواش فتنفتح على ممر خاص يقع عموديا على ممر السور وينفذ الى قلب القصر غير ان تحسيمات القسم الذي يقع بين الصحن الغربي والصحن الشمالي تشبه الزاوية المعنوبية الشرقية وتمكون احواشا متناظرة مع احواش تلك الزاوية •

واما تقسيمات الزاوية الشمالية الشرقية من القصر فانها مندرسة تعاماومع هذا يغلب على الظن انها كانت شبيهة بتقسيمات الزاوية الغربية الجنوبيسة نظراً للتناظر الذي يشاهد في الاقسام المعلومة من مخطط القصر .

السور الذي يعيط بناية القصر كان مدعما بمائة برج اربعة منها كبيرة ومستديرة في الاركان الاربعــة وبقية الابراج موزعة على اســــاس اثنـــي عشر برجا في كل نصف ضلع من الاضلاع الاربعة .

واما ابراج السور الخارجي فلم يكشف منه الا برجان وقد تبين ان قطر كل واحد منهما كان ثمانية امتار كما ان المسافة التي بين كل برجين كان خمسة وعشرين مترا ه

لقد بنيت الاقسام المركزية من القصر بالجمس والآجر واقسامه الاخسوى مع السور المحيطة به مبنية بالجمس المنزوج بشكل بشبه الكولكريت وقسد استعمل في بناء الاسس النورة والرماد عوضا عن العجس واما السور الخارجي فقد بنى باللبن ه

اما اسم القصرفان مديرية الآثار كانت قد اطلقت اسم ( الحويصلات ) على هذا القصر نسبة الى اسم محلي لموقع ( تل الحويصلات ) ولكنه بالتاكيد فير الاسم الحقيقي له ه

واله من الاهمية بمكان ان تذكر ان اليعقوبي ذكر في رواية له وجود بعض المباني على الجائب العربي لنهر دجلة في عهد المعتصم فقال ( لما فرغ المعتصم من الخطط ووضع الاساس للبناء في الجائب الشرقي عقد جسرا الى الجائب الغربي وائشا الممارات والبساتين والجنائن ) الا الله لم يقدم في روايته هذه اية تفسيلات عن الممارات واسمائها غير ان سهراب اثناء حديثه عن نهسر الاسمعاقي يشير الى قصر يدعي به ( قصر الجمس ) فيقول ( يعمل من دجلة من غربها فهر يقال له الاسمعاقي اوله اسفل من تكريت بشيء يسير يسر في

غربي دجلة ( عليه ضياع وعبارات ) ويسر بطيرهان ويجيء الى قصر المعتصم بالله المروف بقصر الجص ) •

وتميل المؤسسة العامة للاثار الى ان محل القصر الذي ظهر من التنقيبات في الحويصلات ينطبق على محل القصر الذي جاء ذكره في رواية سهراب وتؤكد في نشرتها ان قصر الحويصلات انما هو (قصر الجمس) الذي ورد في هذه الرواية •

#### قصر بلكسوارا :

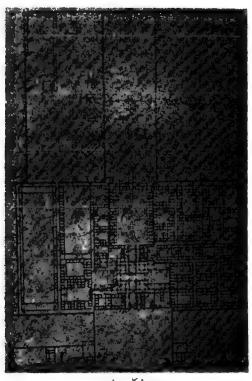
يشتمن موقع القصر على حقل كبير من الخرائب يعرف اليوم باسسم «المنقور» على بعد ستة كيلومترات جنوبي مدينة سامراء الحديثة عند الطرف المبعنوبي في منطقة الاطلال القديمة وهناك عقد كبير قائم وسط مساحة كبيرة من الاطلال منتظمة التخطيط منا دفع (هرزفيلد) الى التنقيب هناك بين الثاني عشر من تموز والتامنع من تشرين الاول لعام ١٩٣٩هـ / ١٩١١م •

وسرعان ما وجد (هرزفیلد) انه ازاء قصر عظیم کبیر ( شسسکل ــ A) یتکون من مساحة مستطیلة طول سوره الخارجی ( ۱۵۰ م ) مدعم بابراج یرتکز جانبه الجنوبی علی ضفة نهر دجلة الذي یرتفع هنا حوالي ( ۲۵ م ) ۰

وللاطلال ثلاثة ابواب كل باب منها يقع في وسط الجدران المؤدية الى الماسة ( اي الجدران الشمالية والغربية والشرقية وليس هناك باب للحائط المجنوبي الذي يؤدي الى النهر) ويخترقها طريقان رئيسيان متقاطعان •

وفي الجهة التي يحدها النهر اقتطع الذراع الجنوبي الفربي للفسارع انرئيسي وحل مكانه مستطيل ابعاده ( ٤٦٠ × ٥٧٥ م ) محاط بسور مدغم بابراج ويمتد من شاطيء النهر الى تقطة تقاطع الشارعين الرئيسيين ،

والقصر مقسم الى ثلاثة مستطيلات متوازية كمسا هو الحسال في دار



شکل ــ ۸ مخطط قصر بلکوارا

الامارة في الكوفة وقصر المشتى وقصر المعشوق ، والقصر الداخلي له مدخل واحد كبير في وسط جداره الشمالي الشسرقي ويحتوي المستطيل الاوسط المديد من قاعات الشرف وحجر ووحدات سكنية وقاعة للعرض وفي القصر ايضا الاث رحبات ( احواش ) وتسع قاعات مرتبة على هيأة متصالبة وقسد روعي تناحق محوري تام في وحدات القصر وتفتح قاعات الشرف على الرحبة الثالثة كقاعات كبيرة ومفتوحسة على النهسر •

وهناك حديقة تقع خارج القصر يحيط بها سور مفطى بالملاط وينتهي عند الشاشيء بسقفيات غنية بالزخارف وفي وسط الحديقة حوض للماء وخارج الحدقة مرفأ للسفور. •

وواجهة القصر المطلة على الرحبة والحديقة تتألف من ثلاثة عقود متتالية كما هو في باب العامة بقصر المعتصم وهذه الواجهة التي تتألف من ثلاثة عقود يزيد المقد الاوسط فيها على المقدين الجانييين في الارتفاع والاتساع ويشير كل من هرزفيلد وكريزويل بان هذا الاسلوب مشتق من مداخل الشارع الهيئي واقواس النصر ولكننا نمتقد بان هذا الاسلوب قد عرف في المسارة المراقية القديمة اذ انه كبير الشبه بالاسلوب الشبية بالباؤليكي فيما يتعلق بارتفاع المقد الاوسسط فيه •

وكانت هذه القاعات تستخدم كما تفيد رواية من كتاب الاغانسي للاجتماعات العامة والقاعتان الخارجيتان على المعور المستعرض لها (شكلل ) اما القاعات الخمس الداخلية المنظمة على شكل صليب فان القاعة الوسطى منها والتي لها شكل مربع تستخدم للاجتماعات الخاصة وهناك اربع مجموعات من الغرف المتشابهة تماما بين اذرع الصليب الكبيرة مسقفة بالخشب ومن المحتسل بسقف معقود احيانا والغرف الصغرى لها عقود من طابوق مغطاة بالطبين ه ويشتمل الجانبان الاخران من المستطيل الكبير على مجموعة بيوت منفرده وكان الفضاء الواقع بين النهر وخط الجائب الداخلي لقاعة الشرف الثالث كان يتسم لهذه البيوت اما الفضاء بجانب القاعتين الاوليتين فبقى من غير بناء تقريبا والبيوت المنفردة هذه كانت على نفس اسلوب بيوت الخاصة في سامراء وهي تتألف من ست عشرة غرفة تتجمع حول فناه-

وقد كشف عن مسجدين في هذا القصر ، الاول ابعاده ( ١٣×١٥ م ) له صفان من الاعدة الغفيفة المصنوعة من خشب الساج او الرخام وتخلفت الار مواضعها في الاساس فقط ولم يتبق شيء من جدران المسجد ايضا التزع الطابوق المفخور واخذ جميعه فأصبح من الصحب تمييز شكل المحراب؛ والمسجد الثاني وجد في القسم الجنوبي المقابل ابعاد قاعته البسيطة (١٠٧٧×١٠٥٥ م) وهو مشيد بطابوق من اللبن ولهذا السبب فانه لم يؤخذ وله ثلاثة ابواب في جداره الشمالي ويتألف محرابة من حنية مستديرة عميقة تحيط بها حلية ذات تقوير مشكلة أطارا مستطيلا م

ان قصر بلكوارا يعد عملا معماريا من الطراز الاول لا لسعة مساحته وانما لما فيه من مظاهر معمارية غنية وان المره يستطيع ان يدرك تأثيره الكبير في انسجام اقسامه وتخطيط قاعاته ورحباته وتباين اشكال مداخله وبلخ اقصى عظمته بواجهته ذات الثلاثة عقود والمزخرقة بالموزايك ونفس الشيء بالنسبة الى مادة البناء المستخدمة كما ان اختيار الموقع كان ذا مهارة مضاعفة اذ ان الواقف في الحجرة الوسطى يرى باتجاه الشمال الغربي صسفا كبيرا من التاعات ورحبات الشرف الثلاث مع بواباتها والقاعات والحديقة والنهر وكذلك الاراضى المتموجة المصدة للجزيرة ه

اما باني هذا القصر الكبير فهو الخليفة المتوكل وتاريخ بنائه يمكن حصره بين سنتي ٤٤٠ و ٣٤٥ هجرية / ٨٥٤ و ٨٥٩ ميلادية .

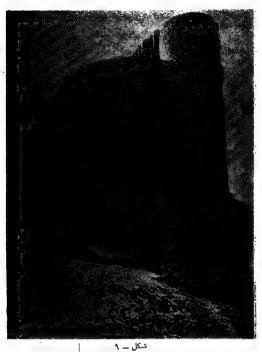
#### قصس العشوق

يقع قصر المشوق ( الذي يعرف في الوقت الحاضر باسم العاشق ) على طريق بغداد \_ الموصل الرئيسي بمسافة ( ١٣٥ كم ) شمالي مدينة بغداد على الضفة الغربية لنهر دجلة مقابل دار الخليفة والى الجنوب من قصر الجمس في المحويصلات ويعتبر هذا القصر من القصور العباسية المهمة وقد عرف عند المؤرخين باسم ( المعشوق ) وتناقله الناس في العقود المتأخرة باسم ( العاشق ) حظى هذا القصر باهتمام المؤرخين والجغرافيين والرحالة العرب امثال

حقى هذا القصر باهتمام المؤرخين والجعراهيين والرحالة العرب المتالد البعقوبي وياقوت وابن جبير كما حظى بعناية علماء الاثار والباحثين الاجانب المثال ( قيولة ) و ( هرزفيلد ) و ( البارون فسون اوبنهايسم ) و ( سلادان ) و ( بل ) واولته المؤسسة العامة للاثار عناية خاصة قممدت الى رفع الانقاض عنه وصياته المواسم ١٩٦٣ – ١٩٦٦ و ١٩٦٤ – ١٩٦٩ و ١٩٦٠ – ١٩٦٩ و

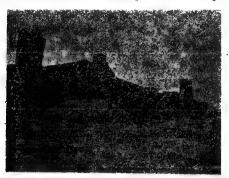
يثانف القصر من طابقين وهو مستطيل الشكل طوله ١٣٩٩ م من الشمال الى الجنوب وعرضه ٩٩ م من الشرق الى الغرب يحيط يه سور مدعم بابراج وبين هذا السور والقصر عدة مبان وبلتف حول القصر وسوره خندق واسم كان يأخذ مياهه من قناة جوفية تنحدر من العيدون التي كانت في اراضي الجزيرة الغربية المرتفعة فتفضي الى خندق القصر الذي كان مرتفعا بالنسبة المي منسوب مياه نهر الاسحاقي ويبلغ عرض الخندق (عدم) ويشاهد امام القصر الدكة واسسحة ه

وفي كل ركن من الاركان الاربعة لسور القصـــر برج ( شـــكل ـــ ٩ )



شكل \_ ٩ أحد الابراج الركنية في قصر المشاوق

وسنة ابراج متوسطة في الجانبين الشرقي والغربي واربعة ابراج في الجانب الجنوبي واثنان فقط في الشمالي وذلك لوجود البوابة البارزة (شكل-١٠) •



شكل ــ ١٠ ابراج السور في قصر المشوق

وفي الجهة الشسالية من القصر بقايا جدران امكن الاهتداء بواسطتها على مرافق القصر وقد وجد ان جدران الجبهة الامامية تلاصق من الخارج مجموعة من الغرف بهيئة مستطيلات متوازية ومتمامدة على هذا الجدار وظهر ان احداها وهي الغرفة الشرقية تكون ممرا يؤدي الى مرافق القصسر المليا وبعتمل ان يكون هذا المعر مدخلا للقصر من جهته الشمالية وقد شيد هذا المدخل بهيئة سلممنحدر على دفن من الاتربة ويرتفع هذا البناء الى مسافة اربعة امتار ثم ينعطف نحو اليسار وبعد مسافة (18 مترا) ينحرف مرة الحرى

تعو اليسار مشكلا ممرا يصل نقطة فوق باب المدخل وعندها ينتهي الدفن المشيد عليه السلم وظهرت دلائل معمارية تؤكد استبرار هذا السلم وانعطافه يسارا ومرة ثالثة ابتداء من نقطة انتهاء دفنه حيث يصل بعفد مشيد من الخشب مشكلا سقفا للسلم الاسفل يؤدي بعد مسافة ( ١١ م) الى مدخل عرضه متران يضي الى مرافق القصر وقد عثر على فوافذ عديدة تتخلل جدران المدخل للاضادة والتهوية ه

بنى هذا القصر الكبيرالخليفة العباسي المعتمد على الله بن المتوكل في عام ٥٧٥هـ/ ٨٨٨م وقد اقام فيه قبل ان يترك سامراء نهائيا الى بفداد وقد اشار المعقوبي الى ذلك بقوله ( ان المعتمد لما ارتقى عرش الخلافة اقام بسر من راى في المجوسة وقصور الخلافة ثم انتقل الى الجانب الشرقي ( يقصد الغربي ) بسر من راى فينى قصرا موصوفا بالعسن سماه المعشوق فنزله فاقام به حتى المعطوته الامور فائتقل الى بغداد ) وهناك من يرى ان المعتمد اكمل بناءه قبل سنتين من عودته الى بغداد حيث غادر سامسراء نعسو بغداد في عام ١٨٩٨ م ٠

ومن المؤكد ان بقايا هذا القصر تشير الى ان الخليفة المشدكان يهدف الى بناء قلعة حصينة توفر له الحماية الكافية بالاضافة الى السكن والاقاسة فيه مع اهله وحاشيته اذ ان تدعيم السور بالابراج وحفر خندق حول هذا السور يؤكد هذاالرأي كما ان المزاغل التي لا يوجد لها اثر اليوم في الجدران خان من المحتمل الهاكات موجودة •

## قصر قرة سراي في الوصل :

تقع بقايا هذا القصر على فهر دجلة شمالي مدينة الموصل القديمة ومقابل

الميدان وينسب بناؤه الى عداد الدين زنكي بعد استيلائه على ( دار المملكة ) التي اسسها السلاحقة وكانت مجموعة من القصور عرفت باسم ( دور السلطان) وقد اولاها عدادالدين اهتمامه فأعتنى بتنظيمها وهندستها وتزيينها بالنقوش والكتابات واصبحت تشغل مساحة من الارض تعتد من القلعة الى باب المشرعة وهو احد ابواب سور الموصل الذي يؤدي الى النهر •

وقد قام اولاد عماد الدين فيما بعد بتوسعة هذا القصر حتى اصبحت تنافس دور الخلفاء والسلاطين في زخارفها واحكامها وقد وصف ابن القلانسي في عام ( ٥٥٥ هـ/١٦٦ م ) ما تحتويه من تربين وزخرفة واتقال فقال :

وكم بيت مال من نفسار وجوهر وانواع ديباج حوتهسا مغاتسه وكم قد بنى دارا تباهى بعسنها جتان خلسود احكمتها عزائسه مزخرفة بالتبر من كـل جانسب واغمسان بقس قد تخلت حمائمه

وكان يفصل هذه الدور والقلعة عن المدينة طريق يمتد من اعلى البلد الى اسفلها موازيا للسور المقيلي وهو من باب المشرعة الى المدرسة العزية الى قبر الشيخ الفتح الموصلي الى باب سنجار ( باب الميدان ) وبنى عماد الدين سورا حف به الميدان من القلعة الى باب سنجار فاصبح يعف بالميدان سوران السور العقيلي وهذا السور و وجدد بدرالدين الواقيمه ان اغتصب الحكم من اولياء نعمته الاتابكة اجزاء كبيرة من هذه الدور واحكم عمارتها وتحصينها واتخذ لها بابا قويا من الحديد وصارت تعرف بـ ( الجوسق البدري )

ولازالت قاعتان شاخصتان من هذا القصر تطلان على نهر دجلة وفوقهما قاعتان ايضا تساقط الكثير من جدرهما والقاعة العبنوبية خالية من الكتابة والزخرقة اما القاعة الشمالية فقد كتب بدرالدين لئرائر حولها وعلى ارتفاع خمسة امتار بالجبس النص التالي (١٠٥٠ الرحين الرحيم عز لمولانا الملك الرجيم العالم العادل المؤيد المظفر المنصور المجاهد المرابط المثاغر الغازي بدر الدنيا والدين عضد الاسلام والمسلمين تاج الملوك والسسلاطين حبيي العسدل في العالمسين » •

وهناك شريط من كتابة اخرى بريد طولها على ( ٣٣٣ م ) تشير الى عمارة القصر في زمن بدرالدين على مسئاة فوق نهر دجلة مكتوبة بقلم الثلث وقد سد الفراغ بين الحروف بزخرفة من زهر الربيع الموصلي بشكل بارز ثلاث مرات هذا نصها : « أمر بعمارة هذه البنية المباركة مولانا الملك الرحيم العالم العادل المؤيد المظفر المنصور المجاهد المرابط بدر الدنيا والدين عضد الاسلام والمسلمين قد ( اتل ) الكفرة والمشركين قاهر الغوارج والمرتدين محيى العدل في العالمين أبو الفضل لـ ( ٥٠ وبن عبدالله حسام امير(ر) المؤمنين اعز الله المصاره بمحمد واله وذلك في ولاية الم ٥٠ حد ٥٠ ( سعدا ) لدين سنبك بن عبدالله الملكي البدري سنة ثلاثين وستمائة » ٥٠

#### المراجع

1 ــ البلاذري « فتوح البا ۲ ــ الطبرى .

« فتوح البلدان » ، القاهرة ١٩٣٢ م .

« تأريخ الامم واللوك » ، القاهرة ١٩٣٩ م

٣ \_ ابن جبير `

« رحلة ابن جبير » طبع مدينة ليدن ١٩٠٧ م

٤ ــ الخطيب البغدادي

« تاریخ بغداد » ، القاهرة ۱۹۳۱ م ،

ه \_ اليعقوبي

« البلدان » طبع مدينة ليدن ١٨٩٢ م •

٢ ـ د . كاظم الجنابي

« تخطيط مدينة الكوفة » ، طبع دار الجمهورية ، بغداد ١٩٦٧ م ..

٧ ـ د . طاهر مظفر العمية

« تأسيس مدينة الكوفة » مجلة المؤرخ العربي ، العدد ٢ ، ١٩٧٨ م ٠

٨ ــ د ، طاهر مظفر المميد

و بقداد مدينة المنصور المدورة » ، النجف الاشرف ، ١٩٦٧ م .

The state of the state of the state of

٩ ... مسعيد الديوه جي
 « تاريخ الموصل » مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، طبع جامعة الوصل.

و تاريخ الوصل ۽ معبرهات المجمع العمبي القراحي ، فيع جانب الوسور

١٠ ـ قريال مصطفى

« البيت المربي في المراق في المصر الاسلامي » دار الحربة للطباعة ٤
 بفداد ١٩٨٢ ٠

١١- داخل محمدول

« مجموعة تلول الشعيبة » مجلة سومر ، المجلد ( ٢٨ ) لسنة ١٩٧٢ ،

۱۲سد . مصطفی جواد و د. احمد سوسة

« دليل خارطة بفداد » المجمع العلمي العراقي ١٣٧٨ هـ ــ ١٩٥٨ م .

١٣ شريف يوسف

 « تاريخ فن المجارة المراقية في مختلف المصور » ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٢ م بغداد .

۱۱ د ، طاهر مظفر العمید

«الممارة العباسية في سامراء » ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ۱۹۷۹ م .

ه ١٥ مديرية الافار القديمية

« حفريات سامراء » ، مطبعة الحكومة بقداد . ١٩٤٠ م .

١١- ربيع القيسى

« الصيانة الاثرية في قصر العاشق » ، مجلة سومر ، المجلد (٢٣) سنة 197٧ م.

١٧ ــ مديرية الآثار القديمة .

« سامراء » ، مطبعة العكومة .

Creswell, Early Muslim Architecture, 2 Vols. (Oxford, 1932-40).

Herzfeld and Sarre, Archaologische Reise in Euphrat-und Tigris Gebiet, 4 Vois. (Berlin 1911-1920).

Herzfeld, Geschichte der Stadt Samarra, (Berlin 1948).

Viollet, Le Palais d'al-Mutasim fils d' Haroun-al-Raschid, a Samarra et de quelques monuments arabes peu Corpus de la Mesopotamie (Paris 1909).

Viollet, Description du palais de al-Moutasim Fils d' Haroun al-Raschid a Samarra., (Paris 1911).

Al-Amid, The Abbasid Architecture of Samarra in the Reign of both. Al-Mutasim and Al-Mutawakkil, (Baghdad 1973).

Hameed, Art., New Lights on the Ashiq Sumer, (30). 1974.

# البحث النالث المدارس

لقد كانت المساجد التي اقيمت في صدر الاسلام بشابة المعاهد الني تؤدي خدمة التعليم الى جانب وظيفتها الدينية الرئيسية اذ لم يكن للمسلمين في عصر الرسول (ص) اماكن مخصصة للتعليم والمدراسة وانها كان مسجد الرسول (ص) في المدينة طنقى الصحابة حيث يؤدون فيه الصلوات ويستسمون الى تعاليم الرسول وتوجيهاته كما كانوا يتلقون فيه مبادىء القراءة والكتابة .

واستدر المسلمون في عهد الخلفاء الراشدين يتعلبون اصول العيدة واصول القراءة والكتابة في مسجد الرسول (ص) بالمدينة المذكورة كما كانت مساجد البصرة والكوفة في العراق تؤدي نفس الغرض وفي العمر العباسي نشأت فكرة فصل المدارس عن المساجد ونمت الرغبة في تكريس مرافسق تخصص لتدريس مختلف نواحي العلم تكون مستقلة عن المساجد وكان نصيب العراق من هذه المدارس الكثير اذ نشأت في بغداد والبصرة والكوفة وواسط والموصل مدارس عديدة في هذه الفترة وسوف نقتصر في بحثنا هنا على ثلاث مدارس لازالت قائمة حتى اليوم هي المدرسة المستنصرية في بغداد ، المدرسة الشرابية في بغداد ( القصر العباسي ) والمدرسة الشرابية في واسط ه

#### الدرسة الستنصرية

بناها الخليفة العباسي المستنصر بالله يبغداد في جانب الرصافة على نهر دجلة في سنة ١٩٥٥ للهجرة ١٩٢٧ م وقد انتهت عمارتها واصبحت متكاملة في شهر جمادى الآخرة لسنة ١٣١ هجرية – ١٩٣٤ م وكان بناؤها غاية في الروعة والاحكام حتى حدا ببعض المؤرخين أن يشيروا أنه لم بين على وجه الارض لجسن منها ويشير صاحب الحوادث الجاممة أن افتتاحها تم في اليوم الخامس من شهر رجب في نفس السنة وقد احتفل بالانتهاء من عمارتها وافتتاحها باحتفال عظيم ه

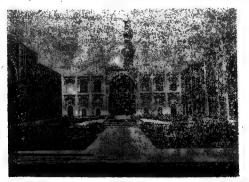
للمدرسة المستنصرية اهمية خاصة من الناحية الخططية لانها من المباني التي لا تزال قائمة حتى اليوم ويمكن الاستدلال بها في تميين المواضع المجاورة التي لم بيق لها اثر ما ومثال ذلك أن الرحالة ابن بطوطة وصف هذه المدرسة بقوله أنها تقع في اخر سوق الثلاثاء ومن ذلك نستدل على أن سوق الثلاثاء كانت تحت المدرسة مباشرة .

اما الدافع الذي حفر الخليفة المستنصر الى بناء هذه المدرسة فهو الدافع الديني وخدمة اللغة العربية وتيسير العلوم للناس ولعل الخليفة المستنصر اول من ابتكر فكرة جمع المذاهب الفقهية الاربعة في بناية واحدة .

تعد المدرسة المستنصرية بمثابة اول جامعة في العالم الاسلامي عنت بدراسة علوم القرآن والسنة النبوية والمهذاهب الفقهية وعلسوم العربية والرياضيات وقسمة الفرائض والتركات ومنافع العيوان وعلوم الطب وحفظ قوام الصحة وتقويم الابدان ولعل اهم ما تمتاز به هذه المدرسة عن المدارس التي سبقتها والمعاصرة لها وجود بناية خاصة الطب ملحقة فيها وكان بازاء باب المدرسة ساعة يستمان بها في معرفة اوقات الصلاة والدرسس صنعها نورالدين على بن تغلب الساعاتي وهو الذي كان يشرف علها والعناية بها و

#### تخطيط الدرسية

المدرسة على شكل مستطيل طولها من الشمال الى العنوب ١٠٤٨٠ م وعرضها من العجهة الشمالية ٢٠٤٥ م فتكون وعرضها من العجهة الشمالية ٢٠٨٤ م فتكون مساحتها ما يقرب من ٤٨٣٦ مترا مربعا هذا باستثناء ( الرصيف ) الحالي المطل على قهر دجلة البالغة مساحته ٢٢٧٧٥٠ مترا مربعا ( شكل — ١١ ) .



شكل ــ ١١ الاواوين والحجر وصحن المدرسة المستنصرية

يتوسط المدرسة صحن كبير مستطيل طوله ١٢٦،٠ م وعرضه ١٢٧٠٠ م وتبلغ مساحته ١٧١٠ امتار مربعة وتحف هذا الصحن من جوانبه الاربعة غرف المدرسة وقاعاتها المؤلفة من غرف نوم وقاعات الدرس والإيوانات والاروقة وخوانة الكتب والمخازن . تتألف المدرسة من طابقين في كل طابق مجموعة كبيرة من الغرف ومعظمه صغيرة العجم وعددها ٧٨ غرفة تقع ٣٩ غرفة منها في الطابق الاول ومثلها في الطابق الثاني وهناك اثنتا عشرة غوفة كبيرة ومن العدير ذكره هنا أن الرواقين الكبيرين لهذه المدرسة يرتمان بقدر ارتفاع الطابقين .

ومن المرجح ان الغرف الكبيرة كانت مخصصة للتدريس واجتساع. الاساتذة بالطلاب وان الغرف الصغيرة كانت مخصصة لايواء الطلاب .

وتزين صحن المفرسة بركة كان الماء يجرى اليها تحت الارض كما يشير صاحب الحوادث الجامعة بانه في هذا الصحن جرى احتفال افتتاح المدرسة وفي وسعنا ان نقسم غرف المدرسة واواوينها في الطابق الاول الى اربعة ارباع كل ربع منها مكرس لمذهب من المذاهب الاربعة العنفي والشافعي والعنبلي والمالكي فالربع الذي على يمين الداخل من الباب الرئيسي للمذهب العنبلي ويقابله ربع الشافعية والذي على يسار الداخل للمالكية ويقابله ربع الشافعية والذي على يسار الداخل للمالكية ويقابله ربع الحنفية و

ويقم في شمال الصحن وجنوبه ايوانان كبيران وهما الممروفان بالايوان. الشمالي والايوان الجنوبي وببلغ ارتفاع كل ايوان بارتفاع الرواقين الكبيرين. اللذين اشرنا اليهما ويبلغ ارتفاع الرواقين عشرة امتار وهو ارتفاع بنايسة. المدرسة وقد بولغ في اتقان هذين الايوالين وتعديد زخرفتهما بالزخارف. الهندسية والنباتية الدقيقة ويبلغ عرض كل ايوان منهما سنة امتار وعمقهما: ٧٠٨٠ م ٠

وكان للمدرسة المستنصرية مغزن تخزن فيه حاجيات المدرسة وادواتها وما. يحتاجه الاساتذة والطلاب من ملابس وادوات وفرش كما ان فيه كل ما يحتاج. اليه من الواع ما يطبخ من الاطمسة . وكان للمدرسة بستان يطل على نهر دجلة وكان الخليقة المستنصر حصر الله ليستمثم بمنظر النهر وليراقب عن كتب احوال المدرسة وقد العق بمدرسه المستنصرية بعض المباني التي تعرف بأسم ( الدار المجاورة ) وكانت تقع في شمال المدرسة وقد بقي منها ايوان فائق الزخرفة ودار العديث لتدريس المعرب النبوي الشريف ودار القرآن لتدريس القرآن الكريم وعلومه •

#### المدرسة الشرابية ( القصر المباسي )

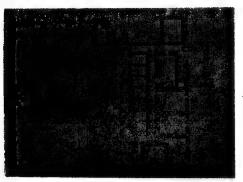
يمد هذا المبنى الواقع على نهر دجلة من المباني الرائمة في العمارة 'عربيه الاسلامية تخطيطا وبناء وزخرفة وبالنظر لعدم توفر نصوص تأريخية او كتابة تذكارية تشير الى مشيد هذا الاثر الرائم او الى سنة البناء او الى احسدات تاريخية اقترفت بالمبنى فان هوية هذا المبنى لا زالت غير مؤكدة ولازلنا خجهل السم بانيه او الذي اشرف على عمارته او العترة التي شيد فيها •

ومن هنا تشعبت اراء الباحثين والمنتبعين فالقسموا الى مجموعتين الاوى ترى إن هذا المبنى يمثل قصرا عباسيا وانه دار المسناة التي شيدها الخليفة العباسي الناصــــر لديــن اللـــه في عــام ٢٥٥ه ـــ ٢١٨٠م والفريــن الثاني يرى أن المبنى يمثل المدرسة الشرابية التي اسسها شرف الدين الخبال الشرابي الذي بنى ثلاث مدارس تحمل اسمه واحدة في بغداد والثانية في واسط والثانية في مكة المكرمة ٠

ومن دراستنا لجميع ما كتب عن هذا المبنى وما قبل عنه من اراء والحكار قائنا فسيل الى رأي الاستاذ الدكتور ناجي معروف باله يمثل المدرسة الشرابية التى انشأها الشرابي وتكامل بناؤها في سنسسة ٦٦٨ هـ / ١٣٣٠م. •

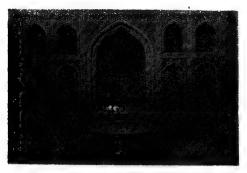
#### تغطيط الدرسية

يتألف المبنى من فناء فسيح ابعلده ( ٥و٧×٢٠ م ) يحيط به رواق من طابفين ( شكل ـــ ١٧ ) وتشرف على الرواق مجدوعة حجرات فوقها مجموعة



شكل ــ ١٢ مخطط المدرسة الشرابية ببغداد ( القصر العباسي )

غرف صفيرة الحجم نسبيا ابعاد كل واحدة منها ( ٢٥٣٠ م × ٢٦٣٢ م ) تقريبا ويرتكز الرواق في كل طابق لقسمي البناية الشمالي والعنوبي على ثمناسي دعامات وفي القسم الشرقي منه يقوم ايوان مهيب يعد اجمل اقسام المبنى بناء وترخوفة ابعاده ( ٥٠٨ م × ٥ م ) وارتفاعه اكتسر من تسعمة امتسار تقريبا ( شنكل سهر ) ويرتمع عقده لمستوى الطابقين وسقفه بيضي الشكل تحف به زخارف جميلة قوامها زخارف نبائية وهندسية ه



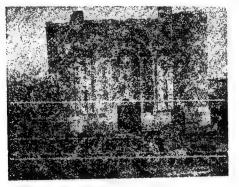
شكل ـــ ١٣ الايوان والحجر والاروقة المطلة على الصحن ( المعرسة الشرابية )

وبشرف على الصحن من الجهة الجنوبية سبع حجرات صغيرة وفوق كل حجرة من هذه الحجرات غرفة في الطابق الثاني وخلف هذه الغرف السبع دهليز طوله ( ٢٩٦٧ م ) عرضه ( ١٩٢٨ م ) وارتفاعه بارتفاع المبنى بطابقيه ( ١٩٢٨ م ) ويشرف هذا الدهليز على اربع قاعات كبيرة ارتفاعها بارتفاع طابقي المبنى وللدهليز خمسة منافذ تفضي الى القاعات واحدها الواقسع في الجهة الغربية فيضي الى مدخل المبنى الرئيس المطل على فور دجلة ه

والمدخل الرئيس لهذا المبنى يقع في الجهة الغربية وقد كانت باب المدخل محاطة بيناء متاخر وعندما ازيل هذا البناء المتاخر طهرت معالم المدخل الرئيس وامام باب المدخل مجاز عريض تقوم في مواجهته حنية كبيرة وله منفذان لحدهما يتصل بالدهليز الطويل الذي اشرنا اليه والاخر يفضي الى الفناء • وقد استخدم الآجر في بناء المبنى وهي المدة المستخدمة في مباني بغداد مصورة خاصة وغلفت اجزاء كثيرة منه بآجر مزخرف كما استخدم الآجسر المتجور ذو الوجه المصقول في بناء اجزاه اخرى منه فأكسب الآجر المختلف الانواع هذا البناه جمالا اخاذا ومنظرا مؤثرا .

#### الدرسة الشرابية بواسط:

كانت خرائب مدينة واسط تعرف به ( منارة واسط ) بسبب وجود المنارة الفائمة شمالي المدينة بالجانب الشرقي منها والمنارة هي الاثر الوحيد الذي يرى على بعد من الخرائب ( شكل ١٤) وقد زار العديد من السياح الاجانب موقع المنارة في القرين التاسع عشر والعشرين وكان ( اورمسبي ) و ( اليوت )



شكل ـــ ١٤ صورة المدخل والمنارتان تحقان به

والجزء المتبقي من هذه الخرائب هو الجزء الوحيد الذي لم يكن مطمورا نحت الانقاض ويرتفع عن مستوى الارض حوالي ( ١١ مترا ) ويقع في الطرف السماني من شطر واسط الشرقي وتؤلف الاثار المتخلفة هذه بابا واسما ويرتفع فوقها عقد مدب وعلى جانبي هذا الباب منارتان مزخرفتان والمنارة القائمة على يسار الباب اكثر ارتفاعا وضخامة من الثانية وهي جوفاء محلاة بزخارف آجرية منقوشة وكان الجزء الاعلى منها متصدعا ومدفونا في الانقاض اما المنارة الاخرى فانها صماء واقل ارتفاعا وضخامة كما انها خالية من الزخارف الآجرية

ويمر الباب في دهليز قصير على جانبيه حجرتان على هيأة ايوانين لهما في اركانهما الامامية اعمدة ومدورات مزخرفة ويفضي الدهليز الى فناء واسع ابعاده ( ٢٧٤٧ه م ) وخلف خذا الفناء بقايا جدران قبة مثمنة الشكل لم يق منها الا جدراتها السفلى ويظهر من سمكها انها كانت تحمل قبة عالية كما يظهر في هذه الساحة حجرات عديدة اتخذت مدافن عدا الحجرتين اللتين في طرفي المدهليز القصير الذي يلي الباب ويتقد المرحوم يمقوب سركيس بان الباب المصار اليه يمثل المدرسة الشرابية ه

وقد درس المرحوم ناجي معروف بقايا هــذه الخرائب منـذ عــام ١٩٤١هـ/١٩٩١ م واشار بعد مقارنة هذا الباب بابواب المدرسة المستنصرية والمدرسة المرجائية ببغداد بانه يتبين له من هذه الدراسة ان الباب الــذي في واسط يعتمل جدا ان يكون بابا لمدرسة من مدارس واسط • وقد ورد ذكر افتتاح هذه المدرسة في كتاب الحوادث الجامعة في حوادث سنة ٩٣٠هـ ١٩٣٤م مايلي: (وفي هذه السنة فيسايع عشرشعبان فتحت المدرسة التي امر بانشائها شرف الدين ابو الفشائل الشرامي الشافعي بالجانب الشرقي من واسط على دجلة مجاورة لجامع كان دائرا فأمر بتجديد عمارته ) ٠

ويظهر ان بعض مرافق المدرسة قد استخدمت لأغراض شتى ولعلها تحولت مع الزمن الى رباط او ملجأ للفقراء او المنقطمين الى العبادة كما دفن فيه بعض الموتى ولذلك يلاحظ في بعض الاقسامالتي لاتعتبر من البناء الاصلي وجود مصلى ومحراب وقبور عديدة يرجم تاريخ اخرها الىسنة ٥٥هه/١٣٤٩م بحسب الشواهد القبرية التي عثرت عليها مديرية الاثار العامة في مواسسها العفر التي اجرتها قبل سنة ١٩٤٥م / ١٩٤٩م ه

\* \* \*

#### المراجع والمصادر

- إن جبير .
- « رحلة ابن جبير » ، طبع مدينة ليدن ١٩٠٧ م
  - ٢ ... ابن القوطي ،
- « الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المائة السابعة » مطبعة الفوات سفداد سنة ١٣٥١ هـ ، وهو منسوب اليه خطأ ،
- ٣ پ د . مصطفى جواد و د . احمد سوسة . لا دليل خارطة بغداد » . ، المجمع العامي المراقي ١٣٧٨ ٥- - ١٩٥٨ م .
  - - است د د احسین امین
    - لا المدرسة المستنصرية » ، مطبعة شغيق بفعاد ١٩٦٠ م ،
      - ه ... مدر بة الآثار العامة ،
- « المُقرّ سة المستنسرية ، وصف اثارها 'لباقية وتاريخها » نشرة صدرت عام . . 797.
  - ٧ . . د ، طاهر مظفر العميد ، « دور المدارس الاثرية في التمليم في العصر ألعباسي »
- مجلة كلية الآداب ، (العدد ٢٧ عدد خاص بمحو الأمية ، نيسان ١٩٧٩م.
  - ۷ ــ د ، ناجي معروف ،
  - « تاريخ علماء المستنصرية » ) مطبعة العاني ) بغداد ١٩٦٥ م ،
    - ٨ ـ د ، ناجي معروف ، « المدرسة الشرابية » مطبعة العاني ، بقداد ١٩٦١ م ،
  - ۹ ـ د ، ناجي معروف ، « الدارس الشرابية » مطبعة الارشاد ، ١٣٨٥ هـ ــ ١٩٦٥ م .
    - ١٠ يعقوب سركيس
    - « مناحث عراقية » قسمان ، بغداد ١٩٤٨ م .

- ١١\_ مدرية الآثار القديمة
- « بقايا القصر العباسي في قلمة بفداد » مطبعة الحكومة ، ١٩٣٥ م .
  - ١٢\_ سليمة عبدالرسول
- « القصر العباسي في بفداد " ، وزارة الثقافة والاعلام ؛ المؤسسة العامسة للاتار والتراث ؛ بغداد ١٩٨١ م ،
  - ۱۳ د . مصطفی جواد ،
- « القصر العباسي في القلعة ببغداد ؛ مجلة سومر ، المجلد الاول ، سنة
   ( 1950 ) الجزء الثاني .
  - ١٢ د . عبدالقادر الماضيدي .
  - « واسط في المصر العباسي » نشر وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٣ م .

## النصَلالانِع العمارة العسسكرية

د . طاهرمطغرالعميد بيره الطابي سيامته بلداد

### المبحث الأول

# البياعث لعسكري لبنياء المدن

بنى العرب المديد من المدن بالمراق في العصر الاسلامي منذ عهد الخليفة عمر بن الخطاب ولقد كانت الدوافع التي حفزت الخلفاء والولاة والقادة على بناء تلك المدن متعددة منها عوامل عسكرية واقتصادية وادارية وسياسية وسوف نقتصر في بعثنا هذا على المدن التي بنيت لدواع عسكرية ، كما اقام المرب في العراق المديد من الحصون والقلاع والقصور المحصنة تهدم الكثير منها وعفى عليه الزمن ولم يتخلف منها سوى ككام من التراب او نصوص تاريخية مبثوثة في المظان الجغرافية والتاريخية والادبية وسوف تتناول بالبحث هنا للتصور المحصنة او المشكرة المسكرية الشاخصة •

وتعد البصرة اول المدن الممصرة في العراق والعالم العربي خارج الجزيرة

المربية وكان سبب بنائها في عهد الخليفة عمر هو الباعث المسكري نظر. للظروف التي واكبت حركة التحرير في العراق ورغبة الخليفة في تركيز القوة المسكرية في جنوبي العراق لكي يتخذ منها المجاهدون العرب تاعدة لاسناد وجودهم في هذه المنطقة ثم الانطلاق منها المالخاطق الشرقية التي تتواجمد فيها القوات العربية الاسلامية ان تتخذ لها مواقع في هذا القطر تمهيدا لتشيت القوات العاربية المجوسية وكان عمر بن الخطاب يدرك اهمية موضع البصرة العسكرية في المداد الجيش الفارسي بالاسلحة والمؤن والمقاتلين في المناطق الوسطى من العراق ه

ومن المؤكد أن العرب كانوا يعرفون منطقة البصرة قبل تمصيرها وانهسم كانوا يجردون حملات عسكرية على منطقة الخريبة وكانت مسلحة العجم في الغريبة مشعونة بالجند المقاتلين النحن العرب المسلمون جراحها بتوالي الغارات عليها فأضعفوها وشلوا مقدرتها الدفاعية •

وبعد ان استولى العرب على مسلحة الخربية انتخذوها قاعدة لهم للانطلاق على مسالح الفرس الاخرى القريبة منها ه

وقد اتخذ القائد عتبة بن غزوان من الخريبة موقعا للانطلاق نحو المسالح الفارسية الاخرى وكانت مسلحة الابلة اول تلك المسالح التي اسقطها القائد وانتصر عليها كما قاتل عتبة صاحب الفرات وانتصر عليه واسره ٠

وبعد التصار العرب في جنوب العراق انصرت القوات الفارسية ولملهت شملها المعزق في شرقي دجلة فكان الخاذ مركز عسكري اخر في وسط العراق يحقق هدف القوات العربية الإسلامية لكي سجم فسائلها في موضع اشبه بـ ( معسكر ترحيل ) لتجعل من تفسها قوة ضاربة تقاتل الاعداء ثم تؤويه اليه عندما تحقق الفرض من الطلاقها .

لذا امر العليفة عبر قائده سعد بن ابي وقاص ان يتخذ للجيش العربي الاسلامي المحارب مركزا يقيمون فيسه وقت السلم وينطلقون منسه حسين تأذن الحرب وكان القائد سعد يرى بعد انتصاره على الفرسس في المدائن ان ينزلها مع جنده وكتب الى الخليفة يشعره بذلك ولكن الخليفة عبر التزاما منه في الحفاظ على مقومات الامة ومسؤوليته الكاملة في الابقاء على ارواح المجاهدين بعيدا عن خطر الاعداء الفرس وادراكه بان الجند العرب المسلمين الذاك كانوا جنودا محاربين تعت السلاح وانهم سوف يقون كذلك حتى تصل مبادى الدين الجديد الى لوسع رقمة جغرافية ممكنة وانه من الاجلها من الجريرة العربية لم تنته بعد لكل هذه الاسباب اوعز الخليفة التأدم مسترشدا بتوجيه الخليفة الذي حدد له الاتجاه بقوله في ما كتب اليه (ان مسترشدا بتوجيه الخليفة الذي حدد له الاتجاه بقوله في ما كتب اليه (ان

واتخذ القائد سعد من الانبار موضعا لمدينته وبنى فيها مسجدا الا أنها لم تعجبه فتحول عنها وتشير النصوص الناريخية أن سبب تحوله عنها كثرة اللذباب وبرى الدكتور الجنابي أن هذا لم يكن السبب الحقيقي لترك سعد مدينة الانبار ويشير أن السبب حربي بعت أذ أن الانبار لا تصلح من الناحية للحربية لوجود عائق طبيعي هو الغرات وما يستبب عنه وعن بحيرة الحيائية من فيضا نات ومستنقمات ولبعدها عن العاصمة المدينة وواقبل سعد نحو كويفة ابن عمر والظاهر أنها لم تعجبه لان الماء محيط يها فتركها ثم توجه نحو موضع طلكوفة وانتهى إلى الظهر وكان يدعى (خد العذراء) ينبت الخزامي والاقحوان والشيح والتيصوم فاختط مدينته فيه عام ١٧ هـ ه

يوفر موضع الكوفة من الناحية العسكرية الحماية الكافية اذ ان موقعها

في سرف الصحراء العربية وعلى ضفاف احد قروع نهر انفسرات يشبع رغبة الخليفة في ان لا يفصل بين المدن المقامة وبين مركز الدولة في المدينة المنورة حجز سبيعي حتى يكون في مقدور الجند العرب التراجم الى الصحراء اذا ما بوغتوا بهجوم كبير من القوات الفارسية القادمة من الشرق كما ان وقوع المدينة في مكان مرتفع يعدها عن اخطار الفيضان وبسلم ارضها من تجمع المياه الآسية •

ويبدو الاثر العسكري واضعا في تأسيس مدينة واسط التي بناها الصحاح بن يوسف الثقفي في منطقة تقع جنوب غربي مدينة الكوت الحالية ومن المؤكد ان الباعث العسكري كان في قمة الاهداف التي حملت الحجاج على بناء مدينة واسط وقد اوضح ( بحشل ) مؤرخ واسط ذلك في رواية له على لمان الحجاج قوله : ( اتخذ مدينة بين المصرين اكون بالقرب منهما اخاف ان يحدث في احد المصرين حدث وانا في المصر الاخر فمر بواسط القصب فأهجبته يضدا في احد المصرين حدث وانا في المصر الاخر فمر بواسط القصب فأهجبته فقال : هذا واسط المصرين ه

والواضح ان قيام العديد من التورات على الحكم الاموي وعلى الوالي الحجاج قد عجل بتأسيس المديد منها ثورة عبدالله بن الجارود في البعسرة وثورة شبيب بن يزيد الشبياني في الكوفسة وحصاره للحجاج في مقره بدار الامارة وانقلاب قائده عبدالرحمن بن محمد بن الاشمث عليه وهروب الحجاج الى البعرة وانعياز معظم اهالي البعرة والكوفة الى ثورة الاشعث كل ذلك حنز الحجاج لان يبنى له ولجنده الشاميين مركزا حصينا بعد ان اوضحت له الثورات التي اشرنا اليها عدم ولاه أهالي المصرين له ولامارته .

والظاهر ان موضع واسف قد اعجب الحجاج ظرا لما يتمتع به هـــذا الوضع من مزايا عسكرية واقتصادية ومناخية وما دمنا بصدد بحث الاثـــر المسكري في بناء واسط فأننا نلاحظ بأن هذه المدينة قد تأسست بين نهري دجلة والفرات فيكون نهر دجلة حاجزا طبيعيا في شرق المدينة يضفي على موقعها صتراتيجية عسكرية بالفة الاهمية وكذلك وجود نهر الفرات الى غربه

ولعل اهم مظاهر مدينة واسط العسكرية موضعها العسكري الحصين وما تشتمله مبائيها وخاصة الخندق والسورين من قوة تكسب المدينة منمة وقوة دفاعية كبيرة فمبوضع واسط بين نهر ي دجلة والفرات يضفيان على هذا الموضع اهمية عسكرية مميزة اذ يصعب على الهاجمين للمدينة التوغل لمحاصرة واسط اذا ما قطعت الجسور فيكون الحجاج ومقر والايته في مأمن من هجمات اعدائه والقضاء عليه في عقر داره فضلا عن ان هذا الموضع الذي يتوسط اقليم المراق تقريبا وعلى مسافة واحدة من مدن البصرة والكوفة والاحواز يتبع للحجاج سهولة انفاذ جيشه الى إية واحدة منها او الى اية مدينة شرق العراق تخرج عن طاعة الاموين وتهدد كيانهم في المشرق ه

ومن مظاهر تعصينات مدينة واسط وجود الخندق حولها معا يعزز مهمة الدفاع عن المدينة ويعجل اختراق سورها امرا صعبا ومعلوماتنا عن هـــذا الخندق مقتضبة اذ لم تذكر لنا المراجع التاريخية مقدار عرضه وعمقه وفيما اذا كانت له مسناة ويشير بعض المؤرخين بائه كان يحيط المدينة خندق واحد بينما يذكر باقوت الحموى انه كان لها خندقان ه

وزيادة في تحصين مدينة واسط احاطها الحجاج بسور ، ويفهم من رواية بعض المؤرخين انه كان للمدينة سوران يفصل بينهما فصيل مهمته الدفاع عن القسام المدينة ، وقد امسكت المراجع التاريخية عن وصف هذين السورين ومن المؤكد ان السور الخارج كان معما بابراج مزودة بالمزاغل لرشق السهام ويبدو انسور المدينة بقى قائلاني بالمتطلبات المسكرية حتى سنة ٢٦٤هـ ٢٨٨٧

اد نعيد رواية للطبري بان الزنج دخلوا مدينة واسط في هذه السنة بسهولة بمد ان هرب عنها الوالي العباسي •

اما الفصيل الذي كان بين السورين فليست لدينا معلومات عن ابعاده كما اننا لم نجد اية اشارة عن وصف السور الثاني الذي كان يقع وراء هذا الفصيل ه

### المظاهر العسكرية في بناء مدينة المنصور المدورة

وفي العصر المباسي شيد العباسيون الكثير من العصون والقلاع والمدن كان الباعث لتشييدها عسكريا هو الدفاع عن دولتهم وحدودها من الاخطار الداخلية والخارجية ولعل اهم مدينة اقامها العباسيون هي بعداد عاصمتهم التي تعرف باسم مدينة ايي جعفر المنصور المدورة بدأ المنصور الخليفة العباسي الثاني بناء مدينته المدورة في عام ١٤٥هـ/٢٧٣م .

وفي وسعنا ان فحصر المظاهر العسكرية التي احتوتها مدينة المنصسور المدورة في ثلاث نقاط رئيسية :

ألموضع ، والتعصينات ، والمدخـــل المنعني والتدويــر •

#### اولا ــ الوضيع

ان المنطقة التي اختارها المنصور ليبني فيها عاصمته على جانب كبير من الاهمية اذ انها تقع في وسط العراق ومثل هذا الموضع يمنح رجاليا وجندها القدرة على الحركة في كل الانتجاهات ولا يختى ان لبناء المراكز العسكرية الحراصم في وسط الدولة ميزة لها اهميتها الستراتيجية وعلمى وجب الخصوص في ذلك الوقت حين كانت وسائل الانتقال بطيئة تعرقل تقسدم

الجيوش ولا يعفى ان وجود العاصمة في مكان ناء في شمال القطر او جنوبه قد يشجع على التمرد والخروج على السلطة اذ يكون بعد اماكن الشورة فع النمرد عن مركز القيادة العسكرية والمداداتها باعثا مهما للتمرد .

هذا بالاضافة الى ان المكان المختار يقع على غرب نهر دجلة وبشمل طسوج ( قطربل ) و ( بادوريا ) تخترقه الاقنية والنهرات من جانبه الغربي وتجوس خلال اراضيه نحو الشرق حتى تصب في دجلة وتبرز هذه الاهمية من اتتخاذ بعض الشعوب عواصمهم على مقربة من هذه المنطقة مثل (طيسفون) و (دوز - كوريكالزو ) و ( سلوقية ) •

وكان اهم الهار منطقة بغداد (نهر رفيل) الذي كان يأخذ مياهه من الضفة اليسرى لنهر الفرات وينقسم عند المحول الى قسمين يصب الأول منهما في دجلة عند الموضع الذي اقام عنده عيسى بن علي قصره ويصب الثاني في جنوب بغداد وفي المصر العباسي عرف النهر بأسم (نهر عيسى) نسبة الى عيسى بن على عم المنصور ه

ونهر الصراة الذي يأخذ ميلهه منهر عيسى فوق قرية المحول وبهيب في حجلة اسغل الخلد بشيء يسير ونهر ثالث مهم هو نهر كرخايا الذي يحمل مياهه من نهر عيسى اسفل المحول وقد كان يتفرع من يساره اربعة فروع هي نهور رزين ونهر البزازيسن ونهسر المحرباج ونهسر القلائسين ويتفسرع من يعينه نهر واحد هو نهر الكلاب و وهناك نهر اخر تصل مياهه الى ارض بغداد الغربية هو نهر دجيل للذي يستقي مياهه من الضفة اليمنى لنهر دجيلة بهن تكريت وبغداد ويتفرع الى فرعين رئيسيين احدهما نهر بطاطيا الذي كانت له ثلاثه فروع تسقى طسوج قطربل وتعبر فوق الخندق الطاهرى .

ان وقوع بغداد في المنطقة التي يقترب فيها النهران الكبيران وجلف والفرات ووجود عدد كبير من الانهر التي اشرنا اليها انفا يجعل منها مكانا

حسينا اذ المروف ان الترع والنهيرات تكون بمثابة وسائل دفاعة ذات ائسر كبير في صد الغزاة والمعتدين وتحول بالتالي دون تغلغلهم في المنطقة ولقسد فعل منحب بعداد الذي مثل بين يدي الخليفة المنصور حيسا سستشاره عن مزايا الموضع الذي اختاره فقال للبنصور: «وانت بين انهار لا يصل اليك عدوك وانت بين دجلة والقرات لا يجيئك احد من المشرق والمغرب الا احتاج كأحسن نموذج طيب للستراتيجية الحربية اذ أن وجود النهرين الكبيرين دجلة في شرق الموضع والقرات في غربه في لقاذ خطين للدفاع عن العاصمة المنشئة والاراضي المعيظة بها فالجيش الغازي لها سواه كان قادما من الشرق ام الغرب يتمسر على جنده وقرقه واعتدته وتمويناته المبور من النهر اذا ما قفعت الجسور الى الأمة معبر للجند الفزاة بيسر وسهولة هذا فضلا عن أن الجيش الغازي الى القامة على نفسه خذ الرجعة وتموينا القطاعات بامواد الغذائية والإمدادات على هذه المهدور اذان وجود النهرين الواسمين يجعلان امر توفير على هذه الامدادات من الصعوبة بمكان ه

ونستطيع ان ندرك هذه الاهمية مما قاله المنصور حينا وقع الحتياره على موقع بفداد بعد تفحص واختبار لاماكن عديدة فقد روى الطبرى ان للنصور قال عن المكان المختار: ( هذا موضع معسكر صالح ) .

#### النيا \_ التحصينات

لقد اشرت بان الباعث المسكري في بناء بغداد المدورة كان اهمم الدوامع لامجادها ودليلنا على ذلك هو عدم وجود المتنزهات والحدائسين واماكن اللهو والتسلية فيها ونستنج ذلك من قول رسول ملك الروم حينما ماله المنصور عن رايه في المدينة : ( يا امير المؤمنين اتك بنيت بناء لم يبنه احد كان قبلك وفيه ثلاثة عيوب ٥٠ واما العيب الثاني فان العين خضمرة وتشتاق الى الخضرة وليس في بنائك هذا بستان ) ٠

ولقد حرص المنصور على ان تكون المدينة محصنة تتوافر فيها وسائل الدفاع والتحصين والظاهر من نصوص المؤرخين ان الهندسين والمعماريسين والممال الذين اشرفوا على الممل وهذوه قد وفقوا توفيقا كبيرا في اشباع رغبة المغليفة ألمنصور بتحويل الاسواق من المدورة الى ربض الكرخ ويشير المؤرخون الى روايات متمددة في اسباب هذا الاجراء وقد اشار المخطيب بان سبب هذا النقل تتيجة لنصيحة رسول ملك الروم الذي قال للمنصور ( ٥٠ قاما العيب الثالث فان رعيتك معلى في بنائك ، واذا كانت الرعية مع الملك في بنائك ، واذا كانت الرعية مع الملك في بنائك عمده و .

ويقدم الطبري رواية وافية بهذا الصدد فيروى باله: (قدم على المنصور بطريق من بطارقة الروم وافدا فأمر الربيع ان يطوف به في المدينة وما حولها ليبى الممران والبناء فطاف به الربيع فلما انصرف قال للبطريق كيف مدينتي ؟ وقد كان اصعد الى سور المدينة وقباب الابواب قال ـ رأيت بناء حسنا ومدينة الا اني رايت اعداءك ممك في مدينتك قال ومن هم ؟ قال السوقة يوافي المجاسوس من جميع الاطراف فيدخل المجاسوس بعلة التجارة والتجار هم برد الافاق فيتجسس بالاخبار ويعرف ما يريد وينصرف من غير ان يعلم به احد او يغتم ابواب المدينة لرفاقه ليلا) ه

اما وسائل التحصين الد فاعية فالها تتمثل في الخندق والاسوار والابواب وما تشتمله من عناصر دفاعية معمارية اما الخندق فانــه كان يعيط بالســور الخارجي وكان يدخذ مياهه من قناة تتفرع من فهر كرخايا وكانت تقوم على الهندق في جانب السور سدة او مسناة تدور دوران السور كله وجوانب هذه السدة كما روى البعقوبي مبنية من الآجر والصاروج بطريقة متقنة محكمة ومن الطبيعي ان الفرض من وجود هذه المسناة هو حماية السور العارجي من تسرب مياه العندق اليها اما وظيفة هذا الغندق كما هو معلوم فلمرقلة تقدم الغزاة الى المسور العارجي والظاهر من النصوص التاريخية ان هذا الاسلوب في تحصين المدن والحصون عرفه المرب قبل الاسلام وبعده ، وجمل للمدينة المسدورة المراق المالي والسور الداخلي ( الثاني ) والسور الداخلي ( الثاني ) والسور الثان ،

ويبدو ان السور الخارج كان لا يداني السور الداخل والظاهر انه كان اقل ارتفاعا وسمكا منه اذ ان اليعقوبي حينما يشير اليه يسميه السور فحسب يهنما يسمي السور الداخلي بالسور الاعظم .

ويفهم من روايتين للطبري والخطيب بله كان اقل طولا من السور الثاني وعلى الرغم من هذه الاشارات قان المصادر العربية قد اسمكت عن وصف هذا السور ولهذا قاته ليس لدينا معلومات تاريخية ثايتة عن عرضه وارتفاعه .

والذي يبدو ان وظيفة هذا السور لم تكن دفاعية معضة اذ ان اساليب الدفاع عن المدينة المدورة لا تعتمد عليه بالدرجة الاولى اذ الثابت ان السور الداخلي (الاعظم) هو الممول عليه ه

ويطن ( هرتسفيلد ) وجود يعض الدعامات او المسائد المدورة التي تدعم هذا السور مثل اسوار سامراء غير انه ليس لدينا من النصوص التاريخية ما فريد او ينفي وجود الابراج او الدعامات اذ أن المصادر العربية كما اسلفنا لم تشر اليها كما اشارت الى وجودها في السور الداخلي ومع هذا فنحن نميل الى تأيد راى ( هرتسفيلد ) بوجود الدعامات او المسائد . وكان لهذا السور اربعة ابواب ، باب الكوفسة ، باب البصرة ، باب خراسان ، باب الشام والذي يبدو ان هذه الابواب كانت بالتجاهات المدن الاسلامية المشهورة وعلى الطرق المؤدية منها واليها وكانت كل باب من تلك الابواب مخصصة لدخول اهل مدينة من المدن .

اما السور الثاني فانه كما المعنا اكثر ارتفاعا وسعة وضخامة من السور الاول ومن المؤكد ان بناة المدورة زيادة منهم في تحصين المدينة كي يجملوا منها مكانا حصينا وموضعا دفاعيا يدرأ عن الخليفة واتباعه غزو الاعداء اضغوا على هذا السور اساليب القوة والمنعة فقد اشار اليمقوبي بان ( اساس هذا السور كان تسمين ذراعا مع الشرفات) ووصفه كل من الفطيب وابن المجوزي بقولهما ( ارتفاع هذا السور ٥٠ خمسة وثلاثين ذراعا وعليه ايرجة سمك كل برج منها فوق السور من اسفله نحو عشرين ذراعا ) ه

وعلى الرغم من اختلاف المؤرخير في ارقام ابعاد هذا السور فان الباحث يدرك باله كان قد شيد محكما وضخما كي يؤدي وظيفة الدفاع وصد غارات الإحداء والواضع من الروايات التاريخية اله كان مدعما بالابراج وقد قال الميقوبي عنه بانه كان له ( ابرجة عظام وعليه الشرفات ) •

اما عددها قانه كان بين كل بابين ثمانية وعشرون برجا الا ما بين باب البصرة وباب الكوفة قانه كان يعتوي على تسعة وعشرين برجا وفيما يخص شكل هذه الابراج او هيأتها قانه من العسير تحديدها اذ ان المراجم العربية قد امسكت عن وصفها ويرى (كربرويل) بانها كانت على هيأة نصف مستديرة تضبه تلك التي في قصور وجوامع واسوار سامراه وفي رأينا ان هذه الابراج قد تكون على شكل حدوة القرس كما هو الحال في مدينة الرقة وكما هو معلوم انها بنيت على طراز مدينة بغداد المدورة ه

#### ثالثا ـ المخل المنحني والتدوير

ومما يتعلق بابواب بعداد الاربعة التي اشرنا اليها احتواؤها على ظاهرة مممارية عسكرية تعد فريدة في نوعها وهي نااهرة المدخل المنحني او المزور The Bent Entrance فقد روى الخطيب ( اذا دخل الداخسل مسن باب خراسان الاول عطف على يساره في دهليز ازج معقود بالآجر والجمس وعرضه عشرون ذراعا وطوله ثلاثون ذراعا المدخل اليه في عرضه والمخرج فيه من طوله ) ويؤيد ياقوت ما ذهب اليه الخطيب فيقول : وقيل انما سميت بالزوراء وذلك لان المنصور حين عهرها جعل الابواب الداخلة مزورة عن الابواب الخارجة أي ليست على سمتها ه

ومعنى هذا أن الداخل من الباب إلى الرحبة أو الساحة أنتي تلي الباب الخارجي لايستطيع المرور اليها بطريق مستقيم بل لابد له من الانحراف الىجهة اليسار فالمدخل والحالة هذه ملتو أو على شكل زاوية قائمة وهذا الطراز من المداخل يخفي وراءه اسلوبا عسكريا في الدفاع .

وكان هذا المنصر المماري المبتكر مثار مناقشات بين علماء الاثار الذين ادعى بعضهم انه كان معروفا من قبل في بعض القلاع البيزنطية في شمال افريقية في حين الكر البعض الاخر هذا الادعاء واوضع ان المثل البيزنطي المعروف انما يرجع تاريخه الى سنة ٢٤٥هـ/١٥٩٩م أي بعد بناء بغداد بما يقرب من مائة عام ٠

وقد اهتم الاثاري البريطاني (كريزويل) جده الظاهـرة المماريـة العسكرية فصع بعض الامثلة من حضارة العراق القديم والبيزنطيين والرومان والمصريخ، القدماء وتتيجة دراسته اشار بائه لا اثر لظاهرة المدخل المنحني بالشكل الذي ظهرت فيروابات بفداد في مدينة سنجرلي واشور وخورصاباد وبابل وكذلك لم ظهر واضحة لدى الرومان والبيزنطيين وبهذا تكون ظاهرة المدخل المنحني التي ظهرت في ابواب مدينة ابي جعفر المنصور هي اقدم امثلة حقيقية للمدخل المنحنى ظهر بصورة واضحة وطيبة ·

هذا وقد جمل ابو جعفر المنصور مدينته مدورة تدويرا كاملا وان ابعاد ابوابها الاربعة متساوية ولا ربب ان الدفاع عن مدينة ذات اسوار دائريسة يكون افضل من الدفاع عن تلك المدن ذات الاسوار المربعة او المستطيلة اذ ان الاركان الاربعة في المدن ذات الاسوار الدائرية تختفي حيث من الممكن ان يختفي خلفها الغزاة المهاجمون للمدينة •

وهكذا فان مدينة بفداد قد حظيت باهتمام مؤسسها وثالت من رعايته حظا كبيرا فكانت حصنا يدرأ عن الخليفة واهله ورجال حكومته غزو الاعداء وانها كانت كما قال عنها المنصور ( مصكر صالح ) •

وكذلك يتوضع العامل المسكري في تأسيس مدينة سامراء ولعل الباحث يستطيع ان يدرك ان لموضع سامراء اهمية ستراتيجية يضع المدينة في مكان ملائم السيطرة على الاجزاء المختلفة من جميع الامبراطورية العربية العباسية اضافة الى ذلك فان المياه كانت تعيط بالمدينة من جميع جهاتها ويصدها نهر دجلة من جانبه الغربي ابتداء من اقصى موضعها شمالا حتى حدودها الجنوبية كما ان نهر النهروان بغرعيه يعف بموقع المدينة من جانبه الشرقي وهكذا فليس هناك أدنى شك في ان كلا من نهرى دجلة والنهروان يتنحان هذا الموقع طهيم عسكرية عظيمة وعلى وجه المعوم فان مياه هذين النهرين يؤلفان سورا طبيعيا يجعل المدينة في موضع امين وقد اقطع المعتصم مؤسس سامراء قطائع للجنده الاتراك وغيرهم ولقد امرهم بالبناه ضمن هذه القطائع والعقيقة فان هذه القطائع والعقيقة عول المدينة وهي اشبه فان هذه القطائع المدينة وهي اشبه بعطوط دفاعية متقدمة تدفع عن المدينة تقدم الغزاة اليها و

وعندما بنى الخليفة المتوكل المتوكلية احاطها بسور ضخم في وسع الزائر

لاثارها أن يشاهده ويبلغ طول مجموع هذا السور حوالي اربعة كيلومترات ونصف الكيلومتركما أن هناك سورا آخر فيجنوب المدينة بقليل يبتد بين ضفة التقاطول الاعلى اليمنى وثهر دجلة فيفصل هذا السور مدينـة المتوكلية ومشتملاتها عن مدينة سامراه الواقعة إلى الجنوب منه وفي هذا السور بابضخم في وسطه يعتبر المدخل الرئيسي للمدينة ه

#### عسكر الهدي في الرصافة

يرجع نشأة عسكر المهدي في جانب الرصافة الى ايام الخليفة المنصور واغلب المؤرخين يبيلون الى ان نشأته كانت في عام ١٥١ هجرية - ٢٩٨ ميلادية اما الاسباب التي حدت بالمنصور الى تأسيسها فالها ولا شك نابعة من نفس الاهداف التي حدت الى تأسيس مدينة بغداد المدورة اذ كان المنصور يرى ضرورة جعل الجانب الشرقي من بغداد مقرا لولده المهدي ولي عهده مع جنده مفصولا عن مقر الخلافة في الجانب الغربي وسمي هذا المقر ياسم (حسكر المهدى) .

وكان المهدي قد عسكر بجنده في هذا الموضع عند خروجه الى الري وعند عودته منها اتخذ مسكره في نفس المكان ولعل وجود معسكر علىالشفة الشرقية لنهر دجلة قبالة المدينة المدورة بجند كثيف وقيادة تدين بالسولاء والطاعة للخلافة من الامور التي خطط لها الخليفة المنصور واوالاها اهتمامه •

ولائنك ان وجود هذا المسكر كان يعد خطا دفاعيا متقدما يحمسي العاصمة مركز الخلافة العباسية من اي هجوم عسكري من الشرق ويكون مع نهر دجلة وسيلة كبيرة يستحيل معها لاية قوة غازية ومعتدية ان تفليجفي العبور وتطويق المدينة المدورة .

وكان موقع معسكر المهدي في المنطقة المقابلة لمدينة المنصور المدورة

على الجانب الشرقي من نهر دجلة وكانت تشتمل على ثكنات الجند ثم عرف هذا المسكر به ( محلة الرصافة ) ولعل اول ما اقيم فيها هو جامع الرصافة الكبير كان اكبر من جامع مدينة المنصور واقام المهدي قصره على مقربة من هذا الجامع واقطع رجاله وقادة جيشه الاراضي في الشمال الشرقي والمجنوب الشرقي وبنوا دورهم وقصورهم فيها ويشير اليمقومي الى اسماء تلك القطائم التي اقطعها المهدي لرجاله وقد اصبحت هذه المناطق تدعى بمحلة الشماسية ومحلة المخرم ه

والى الشمال من جامع الرصافة بمبسافة قليلة وعلى مقربة من نهر دجلة تقع المقبرة المشهورة افذاك باسم ( ترب الخلفاء ) وقسد دفن فيها العديسد من الخلفاء العباسيين المتآخرين ه

وكان يقع شمال جامع الرصافة ايضا قبر الاصام النمان بن ثابت المعروف بابي حنيفة وقد سميت المنطقة التي تعبيط بقبره بمحلة ابي حنيفة وقد دفن فيها عند وفاته عام ١٥٠ هـ ٧٧٠ م بالمقبرة التي كانت تسمسي باسم مقبرة الخيزران نسبة الى الخيزران زوجة الخليفة المهدي وهي نفس مقبرة الامام ابي حنيفة ه

ولاجل الاتصال بين الجانين الجانب الفريي ومركزه المدينة المدورة بالجانب الشرقي وفيه عسكر الهدي فقد اقام الخليفة المتصور جسرا فوق فور دجلة وكان يعرف باسم ( البحبر الكبير ) وقد سماء اليعقوبي ( البحبر الأول ) وبعد هذا البحبر ال جسر يصل الجانين بعد تأسيس المدينة الملاورة وكان طريق غراسان العام الذي يبدأ من باب غراسان ( شمال شرقي المدينة المدورة ) يمر به فيبدأ عند رأس الجسر الفري اولا بموضع العرض ثم باصطبلات الخليفة ودار صناعة الجسر ومجلس الشرطة ومنها يعر تحت الباب المعقود المعروف به (باب الطاق ) فيسير الى الشرق حتى يصل الى باب خراسان والسور الذي شيده الخليفة المستعين للدفاع عن بغداد الشرقية ه

#### تحصينات الستعين في بفعاد الشرقية

لعل اهم التحصينات العسكرية التي نقلت في الجانب الشرقي من بعداد هي التحصينات التي اقامها الخليفة المستمين بالله ( ٢٥١ هـ ـ ٨٦٥ م ) وكان قد غادر سامراء اثر ثورة الجنود الاتراك ضده فجاء الى بعداد محتميا بها وشيد سورين حول مدينة بعداد للدفاع عنها السور الاول يحيط بالجانب الشرقي وكان هذا الجانب يشتمل على ثلاث محلات هي الشماسية والرصافة والمخسره ه

والسور الثاني يحيط بالجانب الغربي الذي كان يستمل على المحلات والارباض التي تلتف حول المدينة المدورة وكان الجانب الشمالي من هـــذا السور يبتدأ من نهر دجلة عند فرضة المخندق الطاهري حتى باب الانبار ثم يميل نحو الجنوب الشرقي بالمتــداد ضفة نهــر عيسى حتى يلتقي بنهــر دجلة على مقربة من قصر حميد احد قواد المألمون الذي كان موقعه على نهر حصة .

اما سور الجانب الشرقي فكان يبدأ من ضفة نهر دجلة مقابل قصر حميد وبعر يباب سوق الثلاثاء وعند وصوله الى ( باب ابرز ) يميل الى الشمال الفريي نحو نهر دجلة مارا بباب سوق الدواب وباب خراسان ثم باب البردان ثم باب الشماسية فيلتقي بضفة نهر دجلة مقابل فرضة الخندق الطاهري في الجاب الغربي •

وهكذا اصبحت بغداد بعبانبيها الغربي والشرقي فيهاواخر القرن الثالث العجري ( التاسع الميلادي ) معصنة قدية اشبه ما تكون بعلقة يدور حولها السور الذي بناه الخليفة المستمين من جميع اطرافها .

وفي الفترة التي تسلط فيها الفرس البويهيون على مقدرات الخلافة بين ممال سنتي ٣٣٤ــ ٢٤٥هـ/١٠٥٥ ماماب الغراب والدمار اسوارمدينة بغداد واستحكاماتها المسكرية فتهدم سور مدينة بغداد المدورة كما شمل التهديم سورها الشرقي ويقينا أن البويهين انفسهم قاموا ينقض اجزاء كبيرة من هذه الاسوار عسدا •

#### سور ناخلافة

واقيم حول دار الخلافة سور كبير وكانت هذه الدار تضم المديد من قصور الخلفاء الممروفة ودواوين الدولة ودار الوزارة ومحلة ( القرية ) وشارع دار الخلافة الذي كان موازيا لشاطيء دجلة واصبح هذا السور يحف بهذه الدار على شكل نصف دائرة وله عدة ابواب ولسنا تعرف على وجه الشحقيق تاريخ انشاء هذا السور والخليفة الذي انشيء في عهده ويرجح بعض الباحثين ان الشروع في بنائه كان على عهد الخليفة المعتضد واتمه الخلفاء الذين اعتبوه،

#### سسور الستظهر

ومن الاستحكامات المسكرية المهمة التي تفذت في الجانب الشرقي من بغداد السور الكبير وخندقه وقدبوثر بانشائه في اول عهد الخليفة المستظهر الذي بدأت خلافته في عام ١٩٥٧ هـ ١٩٩٠ م وقد شحر هذا الخليفة بضرورة احاطة الجانب الشرقدي من بفداد بسدور كبير لحمايتها لرد كيد الغزاة والطامعين عنها فشرع في عام ٨٨٨ هـ ( ١٩٩٥ م ) باقامة هذا السور وانجز قسم كبير منه في عهده وانتهى انجاز اجزائه المتبقية في عهد الخليفة المسترشد في عام ١١٧٧م وقدجمله محكماليتمكن من انقاذ الخلافة من سيطرة السلاجقة اكما جعل له اربعة ابواب رئيسية وكان عرضه ٢٧ ذراعاه وازيادة تحصين المدينة فقد اقيمت في خلافة المقتفى والمستضىء حسول

هذا السور المديد من المؤرخين والرحالة ومما قالوه عنه في القسرة التي تلت السور المديد من المؤرخين والرحالة ومما قالوه عنه في القسرة التي تلت المحصار المنولي: بانه كان مبنيا بالآجر والمختدق مرصوف هذه العجارة ايضا ويمتد السور على شكل نصف دائرة طولها ١٨ الف خطوة من ضفة دجلة فوق المدينة التي يحيط بالسور انسه فوق المدينة التي يحيط بالسور انسه كان عميقا يتصل بدجلة من فوق في بداية السور ومن اسفله في فهايته وكانت للسور اربعة ابواب يجتازها الداخل التي بغداد على جسر متحرك وهذه المداخل تتبع اسلوب المداخل المزورة ( المنحنية ) اذ ينبغي على الداخل ان يتحرف نحو السيسار عند اجتيازه للمدخل وقد اشرنا التي هذا العنصر المعماري المسكري المبتكر عندما بحثنا تحصينات مدينة المنصور المدورة ه

وقد وصف السور المطراقي في سنة (١٩٤٤هـ/١٥٣٧م) وكان يرافق السلطان سليمان القانوني ووصفه الرحالة الفرنسي ( تافرنييه ) في القرن السابع مشر الميلادي وذكر ابراجه الكبيرة والمدافع الستينالتي كانت فوقه وذكر ان طوله كان ثلاثة اميالوفي سنة (١٩٨٥هـ/١٧٦٩م) وضع الرحالة (نيبور) خارطة لبغداد رسم فيها السور الكبير مع ابوابه الاربعة وفي سنة (١٩٨٥هـ/١٧٩٩م) ذكر (سعوبل ايفرز) ان سور بغداد عريض تسنده ابراج كبيرة ورمم في ولاية سليمان باشا الكبيب ير (١٩٩١ – ١٩٧١ / ١٧٧٩ – ١٩٨٠م ) وفسيسي الكبيب قر (١٩٩١ – ١٩٧١ / ١٧٧٩ – ١٩٨٠م ) وفسيسي ما شاهده من سور بغداد قاشار بانه مشيد بالآجر وله ابراج كبيرة مدورة في الزوايا الرئيسية وابراج اخرى تقع على مسافات قصيرة بين احدها والاخر كما ذكر ان للمدينة ثلاثة ابواب الاولى في الجنوب الشرقي واثانية في الشمال

الشرقي والثالثة في الشمال الغربي واشار الى الخندق المحيط بالسور فذكر بانه عبيق ولا ماء فيه وشاهد مدخلين من مداخل المدينة على شكل برجين كانا بعالة جيدة احدهما عليه كتابة ذكرها نيبور تشير الى بانيه الخليفة الناصر لدين الله سنة ( ٢٨٦ه م / ١٣٢١ م ) .

وفي سنة ١٢٧٠هـ/١٨٥٣م ثبته فيلكس جونس في خارطته لبغداد ووصفه بالضخامة وقدر طوله ١٠٦٠٠ ياردة وبقى هذا السور قائما الى ان نقضم مدحت باشا باستثناء ابوابه الاربعة وابراجه المتصلة بالقلمسة .

وابواب السـور الاربعة هي : الاول باب السـلطان في القسـم الشمالي منه وكان موقعه عند باب المحظم الحالي والباب الثاني باب الظفرية ولا يزال هذا الباب قائما ويعرف اليوم باسم الباب الوسطاني والباب الثالث باب الحلبة وعرف هذا الباب في العهد المتأخر باسم باب العللسسم والباب الرابع باب البصلية وكان يدعى ايضا باسم باب كلواذا وموقعه قرب شاطيء حجلة في موضم الباب الشرقي الحالي ه

لقد تهدمت جميع ابواب سور بغداد الشرقية ولم يتخلف منها في الوقت الحاضر سوى باب واحد بقى يحتفظ بعناصره الممارية والزخرفية وهي باب الظفرية وتعرف الان باسم الباب الوسطائي كما ذكرنا وموقعها على مقربة من ضريح الشيخ عمر السهروردي وسوف نصف بايجاز هذا الباب نظرا الاهميته الممارية ونبدأ من مدخله الذي يتألف من برج كبير اسطوائي الشكل تقريبا يرتفع عن سطح الارض حوالي 100٠٠ م له باب في الجائب الشمائي الفربي يعلوها عقد مدبب وتواجه هذا الباب قنطرة فوق المختدق كانت تستخدم بلداخلين والخارجين الى مدينة بغداد (شكل م 1) وعند اجتياز القنطرة للداخلين والخارجين الى مدينة بغداد (شكل م 1) وعند اجتياز القنطرة



شكل ــ ١٥ البــاب الوسطاني

نصل الى البرج وهو على شكل غرفة مثمنة تعلوها قبة وهناك في كل ضلع من اضلاع الغرفة الثمانية دخلة سقفها على هيأة قبو مدبب وفي التنتيز منها بأبان للداخل والخارج وفي الجائب الغربي لهذه الغرفة باب يودي الى قنطرة اوسع واعلى من سابقها يعف بها جداران سميكان ولمل اهم ما يعتاز به هذا الباب من الناحية المسكرية انه يعد من المداخل المنحنية ( المزورة ) وهي بذلك تشابه مداخل مدينة المنصور المدورة ه

#### المراجع والمصادر

- ١ ـ البلاذري .
- « فتوح البلدان » ، القاهرة ١٩٣٢ م ،
  - ٢ ــ الطبري .
- « تاريخ الامم والملوك » ؛ القاهرة ١٩٣٩ م .
  - ٣\_ الخطيب البغدادي .
  - « تاريخ بغداد » ، القاهرة ، ١٩٣١ م .
- اليعقوبي .
   البلدان » ، طبع مدينة ليدن ، ١٨٩٢ م .
  - ه ـ القدسي .
    - 1 1741 14
- « أحسن التقاسيم في معرفة الاقاليم » طبع مدينة ليدن ١٩٠٦ م .
  - ٦ ـ د . طاهر مظفر العميد .
- « نشأة مدينة البصرة » ، مجلة الجمعية التاريخية العرافية ، السندد
   الخامس ١٩٧٧ م .
  - ٧ ــ د . طاهر مظفر العميد .
  - « تأسيس مدينة الكوفة » ، مجلة المؤرخ العربي ، العدد ٦ ١٩٧٨ م .
    - ٨ ... د . طاهر مظفر العميد
    - « بقداد مدینة المنصور الدورة » ، النجف الاشرف ، ۱۹۹۷ م .
       ۹ ـ د ، طاهر مظفر العمید .
- « تأسيس مدينة الإنبار » مجلة الجامعة ، جامعة الموصل ، العسدد . ١ ، ١٠ . ١٩٠٨ م .
  - . إ . د . ظاهر مظفر المملد
- « الاثر العسكري في اختطاط المدن الاسلامية » مجلة كلية الاداب ، جامعة بفساد .

- ۱۱ ـ د . عبدالقادر الماضيدي .
- « وأسط في المصر الاموي » دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٦ م .
  - ١٢ د . طاهر مظفر المميد
- « المظاهر العسكرية في بناء بغداد المدورة » مجلة كلية الاداب ، جامعة بغداد ، المدد ١٢ ، ١٩٦٩ م .
  - ۱۳ د ، مصطفی جواد و د ، احمد سوسة ،
  - « دليل خارطة بفداد » المجمع العلمي المراقي ١٣٧٨ هـ -- ١٩٥٨ م .
    - ۱۱- بشير فرنسيس
    - « بقداد تاریخها واتارها » ، مطبعة الرابطة بغداد ١٩٥٩ م .
      - ه ۱... کلیمان هوار .
- « خطط بغداد » ترجمة د . ناجي مصروف ، مطبعة العانسي ، بقسداد 1971 م .

# البحث الثاني الا**نميض ومظا هروا لعَسكري**ّ

يعتبر الاخيضر من العصون الدفاعية المديزة بين حصون العالم لما يتمتع به من مظاهر عسكرية فريدة في العمارة العربية والاسلامية بل وعمارة الشرق في العمور الوسطى كما انه يعد في نظر الكثير من الباحثين والمتخصصين قصرا فخما محصنا كبيرا بين قصور العالم المحصنة وصوف تتناول في هذا البحث وصفا عاما الاقسامه والوقوف عند كل مظهر من مظاهره العسكرية التي ترد في كل قسم ولقد حظى حصن الاخيضر باهتمام الكثير من علماء الاثار والرحالة من عرب واجانب ومع هذا الاهتمام الكبير به فان الجانب العسكري ومظاهره المعارية التي تتعلق بهذا الجانب الازالت تحتاج إلى المزيد من البحث والتعليل والاستئتاج حتى تستكمل الدراسة عنه ه

اما تاريخ بناء هذا العصن فأن الباحثين يختلفون في تحديده ، وأغلــب الدراسات تشير الى انه بني في صدر الدولة العباسية ، ونسيل الى رأي الباحثين الذين يقولون ان بناءه كان في عهد الخنيفة المنصور بالله .

#### الوقسع

يقع الاخيضر في منطقة لها اهمية تاريخية اذ تلتقي عندها العديد من

طرق القوافل التجارية القديمة منها الطريق الذي يبدأ بالكوفة الى الشمام مارا بالاخيضر وتنتظم في هذا الطريق عدة مراكز منها موجدة وعطشان الى الجنوب من الاخيضر وقلعة شمعون وبرداويل الى الشمال كما انه يعتبر نقطة التقاء العديد من الطرق التي تربط العراق بالبحر الابيض المتوسط وبالخليج الدي والبحر العربي ه

ويقع الى الجنوب الغربي من مدينة كربلاء بـ ( ٥٠ كم ) وحوالي ١٥٢ كم جنوى غربي بغداد وهو على مقربة من وادي الابيض حيث يعتد في البادية الى مسافات بعيدة وتتجمع فيه مياه الامطار وتأخذ طريقها الى هور ابي دبس ٠

#### وصبف الحمسن

يعيط بالعصن وسوره الداخلي ومجموعة البيوت سور من اللبن طول جداره الشمالي ( ٢١٠ م ) والجنوبي ( ٢٣٥ م ) والشرقي ( ٣١١ م ) والنوبي ( ٥٩٥ م ) والشرقي ( ٣١١ م ) والمنوبي ( ٥٩٥ م ) ويدعم هذا السور ابراج نصف دائرية وسوره الداخلي على شكل مستطيل طول ضلعه من الشمال الى الجنوب ( ١٩٥٥ م ) وعرضه من الشرق الى الغرب ( ١٩٣٥ م ) وفي وسط كل ضلع من اضلاعه الاربعة مدخل كبير وفي كل ركن من اركان هذا السور الاربعة برج دائري يبلغ قطر كل برج منها خمسة امتار وعشرة ابراج نصف دائرية في كل ضلع من اضلاعه الاربعة قطر كل برج ( ٥٥٠ م ) فيكون مجموع ابراج هذا السور (٤٨) برجا ( شكل ـ ١٢)

وارتفاع السور في الوقت الحاضر ( ١٧ م ) وعلى الارجح فان ارتفاعه العقيقي كانر يحدود (٢١ م ) ويبلغ سمك هذا السور حوالي ( ٥٠٤ م ) الى ارتفاع ( ٥٠٠١ م ) اي الى مستوى ارضية المجاز العلوي اذ لن السور ينقسم



شكل ـــ ١٩ برج ركني وابراج السور لعصن الاخيضر

الى جدارين احدهما خارجي والاخر داخلي يطل على باحة الحصن يفصل بينهما مجاز بعرض ( ۲ م ) ويدور هذا المجاز على امتداد اضلاع السور الاربعة وسقف المجاز معقود بقبونصف اسطواني وقد تساقطت هذه العقادة ولم يتخلف منها الاجزء قليل على مقربة من الباب الشمالي (شكل ـــ ١٧) ويضاء بواسطة فتحات تمتد على الجدار الداخلي بارتفاع ١٥٨٠ م ويتصل المجاز بعجرة مدورة تقع فوق كل برج من الابراج ٠



شكل ... ١٧ المجال في حصن الاخيضر

#### الظاهير المسكرية في السيور

مما يلفت النظر في تصميم السور الخارج ما بذل فيه من تحصين شديد وما اضفى عليه من مظاهر عسكرية فهو يشير الى ان مشيد هذا العصن حرص ان يكون منيعا وحصينا الى درجة كبيرة .

ويظهر من وصف سور العصن بان هذا السور ولاشك يعد من الاسوار النريدة في القلاع والعصون التي بنيت في المصور الوسطى ذلك اله سسور لتوافر فيه كل الوسائل الدفاعية المعروفة فيذلك المصر فسمكه المبني من الحجر كله يضفي عليه قوة ومتانة قلما لراها في اي حصن من الحصون اذ يصبح من العسير على اية قوة مهاجمة تفلح في الوسول الى مشارف السور ان تنجع في احداث ثغرة فيه عن طريق الحفر حيث تحتاج الى مجهود ووقت كبيرين لا يتوفر لها ازاء وابل من السهام التي ترمى عليهم من المزافل اضافة الى المياه والزبوت الساخنة والمعادن المصهورة التي سوف تتحدث عنها عندما نشير الى المرافل ه

وارتفاع السور جعل من الصعب على المدو والهاجم محاولة تسلقه او اجتيازه كما زادوا في تعصين هذا السور فاوجدوا المجاز الملوي بان جعلوا له سقفا مقببا او مقوسا نصف اسطواني وغرضهم في ذلك ان يجعلوا السير عليه صعبا ثم النزول الى الداخل مستحيلا لان الذي ينجع في تسلقه يكون مصيره السقوط من هذا الارتفاع الى الجهة الثانية من السور وهي الناحية المطلبة على الساحة الداخلية ه

#### الظاهر المسكرية للابراج

ان وجود الابراج الضخمة في الزوايا والابراج الاخرى في الجدران الاربعة تدعم السور وتزيد من تماسكه ومتانته اضافة الى ما تعتوي من فتحات للرصد وان اتصال زوايا الابراج مباشرة من الداخل بسلم يساعد على ادامة ابراج الزوايا الاربعة بالتقوية والمعدات والمؤن لانها تكون تقاط استناد رئيسية في الحصن اكثر من غيرها من الابراج الاخرى ان تصميم زوايا الابراج ندات ناحية تعبوية مهمة وتبرز هذه الظاهرة التمبوية كون هذه الابراج تبرز عن محيط السور نسبيا مما يساعد على الرصد الى ( ١٣٩٠ ) وبذلك تعصل على تقاطع للرصد على جميع المناطق المحيطة بالعصن بحيث لا يفلت المدو من الرصد الموجه من قبل المدافعين عن العصن وكذلك فان بقية الابراج فيما ينها لا تستطيع عن طريق المزاغل المثبتة فيها ان تتبادل الرؤيا والرصد لقرب هذه الابراج وهذا يساعد على سرعة نقل الاوامر وتبادل المعلومات الى جميع من في الحصن وبخاصة المدافعين الموجودين في المعر والابراج و

#### المزاغسل

والجداد الخارجي مزود بعنايا تشرف على الفضاء خارج الحصن قياسات كل حنية حوالي ( ١٤٥ سم × ٥٠ سم ) وفيها مزاخل شاقولية ( عدديـــة ) وطيفتها رمي السهام على المهاجمين للحصن وكان بين كل حجرة من الحجرات المدورة فوق كل برج من الأبراج والحجرة الواقعة فوق البرج الذي يليها اربع حنايا اما الحجرات فوق الابراج فكان في جدار كل حجرة ثلاثة مزاخل وخمسة مزاخل في جداران كل برج من ابراج الاركان الاربعة ما عدا اربعة ابراج صماء لاتوجد فيها مزاخل ه

وابعاد كل واحدة ( ٥٥×١٥ سم ) موزعة على جدران البرج بفاصلة زواية مقدارها ( ٥٥° ) وبذلك يصبح قوس الرصد ( ٢٦٠° ) وهكذا تتلاحق تقاطع اقواس الرصد والرمي فنحصل تتيجة لذلك على منطقة قتل من السهام المقراضية التي تشبه ما يعرف الان في الحروب الحديثة بالنار المقراضية وعدد المزاغل الشاقولية ١٨٨ مزغلا .

وبالاضافة الى هذه المزاغل الشاقولية فهناك مزاغل افقية بواقع مزغل

واحد في كل حنية من مجموع الحنايا الموجودة في الجدار الخارجي وظيفتها رمي القذائف ومواد مصهورة قاتلة على كل عدو ينجح في الوصول الى جدران السهر •

وفاعلية هذه المزاغل من الناحية الدفاعية تأتي بالدرجية الثانية بعسد الشاقولية لاتها لا تستعمل الا بعد أن يصل العدو الى اسفل الجدار فتكون مهمتها الدفاع عن الحصن نفسه وعلى هذا الاساس فأنها قد تستعمل الى جافب السهام لرمي مواد اخرى سوائل محرقة أو ملتهبة كالماء والزيت الحار أو القار أو الحجارة أو أي شيء اخر يمنع عملية التسلق الى اعلى أو الحفر أو غيرها وعدد المزاغل الافقية ( 14 ) مزخلا •

وهكذا يكون مجموع المزاغل الشاقولية والافقية ( ٢٣٣ ) مزغلا ومن مجموعها هذا ندرك القوة الدفاعية الكبيرةالمهياة لهذا العصن •

مداضيل الحصن

في وسطها المسلم الشمالي للقصر واجهة بارزة بعرض ( ١٦ م ) وبروز (٥م) يقع في وسطها المدخل الرئيس للقصر والذي يضفي الى رحبة ابعادها (٥٨ره ×٣٥) على جانبيها غرفتان مظلمتان خصصتا على الارجع للحرس يلي الرحبة دهليز طوله (١٣ م ) و فلاحظ على ارتفاع ( ١٧٧ م ) عند نهايته الداحلية حضرة مربعة قياسها ( ١٨×١٨ سم ) على جانبي الجدارين الشرقي والغربي والتي على الجدار الفرقي أعمق واطول من الجدار الغربي تدل على الها كانت مخصصة لخشبة المزلاق الذي يفلق الباب وسقف هذا الدهليز مقبى بسبعة المبتدان عن كل قبو مراغل افقية برشق المدافعون من الغرفة الكائنة فوق هذا الدهليز القذائف والسهام او اي مادة قاتلة اخرى لكل عدو يفلح في اجتياز المدخل الرئيسي وينتهي هذا الدهليز بعقد يخضي الى مساحة مربعة تعلوها المدخل الرئيسي وينتهي هذا الدهليز بعقد يخضي الى مساحة مربعة تعلوها

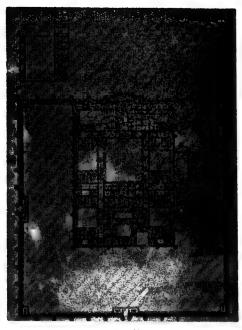
قية تمخرج منها ثلاثة عقود الشرقي والفريي يؤديان الى مجاز كبير سقفه قبّو والجنوبي يفضى الى البهو ٠

## الميزات المسكرية فلابواب

على الارجح تشتمل باب حصن الاخضر على ظاهرة ممارية عسكرية تمد فريدة وهي الباب العديدي المنزلق رأسيا وتسمى في الممارة بالسقاطة او المتراس وفكرة هذه الظاهرة تتلخص في عمل باب من اسياخ قوية من المحديد تتقاطع مع بعضها وتصنع شبكة ثقيلة توضع خارج الباب السميك الخشبي لمدخل المحصن ودليلنا الى وجود الباب الخشبي خلف الباب الحديدي هو وجود فتحتين على جابي المدخل يظن انها لمزلاقة هدذا الباب وفتسح الباب المحديدي برفعه الى اعلى بواسطة حبال قوية تلتف حول بكرة بوابة المدخل وترتفع شبكة الباب العديدية بحيث ينزلق طرفاها الجاليان في مجريين رأسيين تركا في البناء وعند التهديد بالخطر يفك رباط الحبال للشبكة فتسقط بثقلها الكبير لتسد المدخل ويحتاج الأمر في رفعها الى اعلى بغير حبال الى جهد عدد كبير من الرجال المهاجمين والى وقت ليس بالقليل يتعرضون فيه للرمي بالسهام والمحراب واسقاط المقذوفات فوق رؤوسهم من المزاغل الافقية و

والمروف ان اسخدام المتراس الحديدي أو السقاطة خلف الباب في حصن الاخيضر حظى باهتمام بعض المتخصصين في العمارة العربية والاسلامية ويعتقد الدكتور فريد شافعي بلن هذا التصميم من الابواب لم يكن معروفا الا في حصن الاخيضر اذ تبدل بقايا المجاري الرأسية في جواف البناء على وجود تلك الابواب في المداخل الاربمة وانه لايوجد مثل اخر في العالم الاسلامي كله،

ولسهولة تتبع اقسام هذا الحصن الكبير في وسعنا ان تقسمه الى خسسة اقسام وهي كما يلي ( شكل ـــ ١٨ ) •



شکل – ۱۸ مخطط حصن الاخیشر

- القسم الشمالي: وهو يتالف من ثلاثة طوابق في جانبيه الاوسط والشرقي
   ويحتوي على البعو والمسجد وغرف الضيرف والعاهية والعواس •
- (۲) القسم المركزي: ويعيط به رواق معقود من جميع جهانه ويفصله عن
   بقية اقسام العصن وفي هذا القسم الرحية الكبرى .
- (٣) القسم الثاث: ويقع خلف القسم المركزي وعلى الاغلب يضم غرف الخدم القسمان الرابع والخامس: ويقمان شرقي القسم المركزي وغريه وهما متشابهان في التصميم وكل قسم منها يتألف من دارين .

# القسيم الشيمالي

هذا القسم مفصول عن السور الخارجي بواسطة مجاز كبير وهناك المديد من الابواب في هذا القسم تفضي الى المجاز وهي الباب الذي يواجه دهليز المدخل الى الشمال واخرى تفضي إلى الجهة الجنوبية التي تؤدي الى البهو وبابان يتمان غربي البهو يؤديان من المجاز الكبير الى المسجد وهناك يأب رابع يقع في النهاية الغربية للمجاز ويفضي الى الساحة التي تقع غربي المحصن والتي تفصله عن السور الخارجي وباب خامس يقع في الجوء الشرقي من المضلح الجنوبي للمجاز يفضي إلى غرف الضيوف والحائبية وباب صادس في النهاية الشرقية من المجاز يؤدي إلى الساحة الواقعة شرقي القصر كما يؤدي الى الماحة الواقعة شرقي القصر كما يؤدي الى الماحة الواقعة شرقي القصر كما يؤدي

#### البهسو

والبهو يؤنف قاعة مستطيلة ابمادها ( ٧٥/١٥٥٠ م ) وتعتبر اوسسع قاعات العصن وترتفع بارتفاع الطابقين وفي ضلعها الشرقي والغربي اربع امساطين تصف اسطوائية تقوم عليها خمس عقادات كمافيهما فتحات تقع وراءها غرف مظلمة ويقع المسجد الى الغرب من هذا البهو والى الجهة الشرقية من هذا البهو تقع مجموعة غرف سقوفها منطاة باقبية وعلى ارتفاع ثلاثة طوابق ٠

#### السجسه

السحد مدخلان يفضيان اليه من المجاز الكبير الذي يعصل القسم الشمالي من الحصن عن الضلع الثسالي للسور الخارجي ويتألف المسجد من صحن تعف به أروقة من جهاته الشرقية والغربية والجنوبية عرض كل رواق (٣٠) وطوله (١٠) م) سقفه بأقبية نصف اسطوائية تطل هذه الاروقة على صحن المسجد بواسطة عقود محمولة على دعائم مستديرة والصحن مستطيل ابعاده (١٩٠٢٠×١٩٠٠) •

لقد اثبتت التنقيبات والدراسات الاترية في هذا المسجد على ان المحراب يرجع الى عهد بناء الحصن وليس مضافا او مستحدثا في فترة لاحقة عنه وهذا يدل على ان الحصن يعود الى فترة اسلامية وليس الى فترة اسبق منها •

#### غرف الضيوف

اما غرف الضيوف في القسم التسمائي فالها تقع في الحجة الشرقية من البهو ويدخل اليها من الباب الذي يقع في شرق المجاز الكبير وفي وسط غرف الضيوف قاعة تقع شرقها سقيفة اخرى بعقدين ايضا تتقدم غرقة تشرف عليها من الحجة الشمالية واربع غرف متصلة بها من العرب وكان فوق غرف الضيوف والجزء الاوسط من القسم الشمالي من الحصن طابقان علوبان يضمان العديد من العرف.

## القسم المركزي

يحيط بهذا القسم مجاز فصله عن بقية اقسام القصر ويدخل من هذا المجاز الى الرحبة الكبرى وهذه الرحبة تشكل مستطيلا ابعاده ( ٣٣×٢٧٧ م ) تفضي اليه اربعة ابواب من المجاز وجدران الرحبة المطلة على مساحتها تؤلف ملسلة من تجاوف عددها سبعة في كل من الضلع الشمالي والجنوبي وتسعة في كل من الضلعين الشرقي والغربي \*

والضلع الشمالي للرحبة الكبرى اكثر ارتفاعا من سائر الجدران المتصلة بالقسم الشمالي ويتألف من ثلاثة طوابق في جزئيه الشرقي والوسطى .

اما الضلع الجنوبي فتتوسطه فتحة كبيرة تفضي الى الايوان الكبير واما الضلعان الشرقي والغربي فيتألف كل ضلع منهما من تجاويف وهما متشابهان.

## الايسوان الكبير

قاعة مستطيلة ابعادها ( ٧٠ و ١ × م ) يعف بها عدد من الفرف وتتصل به قاعتان من العجة الشرقية وقاعتان من العجة الفريية ويبدو ان هذه القاصة والغرف الاخرى كانت مخصصة لصاحب الحصن وحاشيته وكان الايوان الكبير يستخدم لاستقبال الفيوف .

# القسم الجنوبي

ويقع هذا القسم الى جنوب القسم المركزي من الحصن ويتالف من حصنين وثماني قاعات وبالنظر لانعزال هذا القسم عن البيوت السكنية فمن المرجح ان هذا القسم كان يضم مقر الخدم .

## القسيمان الرابع والخامس

ويتألف هذا القسمان من اربعة يبوت اثنان منهما يتعان الى يعسين القسم المركزي والاثنان الاخران الى يسار هذا القسم وتفضي هسذه البيوت على المجاز الذي يحيط بالقسم المركزي للحصن وهذه البيوت الاربعة مستقلة عن بعضها والبيتان الواقعان الى اليبين يختلف احدهما عن الاخر في التصميم البيت المناظر له في الجهة المبنائي الا ان كل واحد منهما يمائل في التصميم البيت المناظر له في الجهة المهاة .

#### اللحتسات

هناك بنايتان ملحقتان بالحصن احداهما داخلية والاخرى خارجية والملحق

الداخلي يقع فيالساحة الواقعة بين السور الداخلي الشرقي والسور الخارجي وتضم طابقا واحدا يتالف من غرف ذات اقبية •

واما الملحق الخارجي فيقع خارج العصن على بعد عشرين منرا من ركنه الغربي وعموديا على الضلع الشمالي ويثالف من بناية مستطيلــــة ابعادهـــــا ( ١٢×٧٧ م ) تضم سلسلة من غرف متوازية عددها ( ١٤ ) غرفة ذات اقبية ٠

## قلعة الموصل ( باشطابيا )

تقع شمال الميدان وتشرف على نهر دجلة وتعد اقدم قلاع الموصل التي لا توال بعض بقاياها شاخصة اليوم ولكننا لا نعرف تاريخ بنائها كما فجعل اسم بانيها وهناك من يعتقد ان العقيليين هم اول مسن اسسها ولقد كانت تشغل مساحة من الارض تزيد على ستة الاف متر مربع تعتد اليوم من برج شطابيا شمالا الى خريج ابو القاسم جنوبا يحدها شاطيء دجلة شرقا وباب الهربة غربا .

واولذكر لها جاء ضمن حودات سنة ( 80 ع ص ١٠٨٥ م ) في تاريخ الكامل لابن الاثير اثناء كلامه عن النزاع بين البساسيري وابراهيم بن منال ومعاصرة البساسيري وقريش بن بدران لها بعد خروج ابراهيم من الموصل خدمها وعلى اثرها وقد اعيد بناؤها بعد ذلك الا اثنا لا تعرف من هو الذي اهاد بناهها ه

وقد عنى بعمارة القلعة زين الدين بن فخر الدين عبدالسبيح سنة ( ١٩٥هـ ١٩١٧ م ) وزير سيف الدين بن عمادالدين زنكي فجد عمارتها واحكسم اسوارها وجعلها من امنع القلاع وعلى الاكثر ان عمارتها حدف هي التي شاهدها الرحالة ابن جبير سنة ( ٧٩٥ هـ سـ ١١٨٣ م ) ووصفها بقوله : ( وفي اعلى البلد قلمة عظيمة وقد رص بناؤها رصا يتنظمها سور عتيق البناية مشيد

البروج وتتمل به دور السلطان وقد فصل بينهما وبين البلد شارع متسع يستد من اعلى البلد الى اسفله ودجلة شرقي البلد وهي متصلة بالسور ) •

ومع الاسف الكبير فان المؤرخين لم يذكروا اقسام القلمة او اي تفاصيل معمارية عن اجزائها فضلا عن وصف ابراجها واستحكاماتها المسكرية ما خلا اشارات الى ما بين ، هما باب القلمة وباب السر ه.

مرت القلعة بادوار سياسية عديدة منذ تأسيسها واقترن اسمها بالكثير من المآسي والعسروب من الاحداث التاريخية المهمة كما لازمست الكثير من المآسي والعسروب والنكبات حفلت بها كتب التاريخ وبقيت معقلا يرد كيد الغزاة ومكانا تخون فيه الاسلحة المختلفة ومجمعا للجند المقاتلين حتى عام ( ١٦٦٠ هـ ١٢٦١ م ) حيث حاصر الموصل ( سنداغو ) قائد الجيش المغولي الذي قذف المدينة والقلمة بالمنجنيقات وفتح المغول النزاة الموصل وهدموا قلمتها وعاثوا في المدينة فسادا وتدميرا وفي سنة ( ١٧٩ هـ ــ ١٣٣٣ م ) استولى تيمورلنك على مدينة الموصل فدمر ما تبقى منها وقام بتهديم ما سلم من قلمتها واحالها المرأتهان. و

### المراجع

Creswell, Fortification in Islam before A.D. 1250.

Creswell, Harly Muslim Architecture, 11, (London 1932-40).

Bell, A palace and Mosque at Ulrhaidir. (Oxford 1914).

Bell, Amurath to Amurath, (London 1911).

- إلى المتقاعد صبيح محمد رؤوف والدكتور صلاح حسين المبيدي.
   الظاهر المسكرية لحصن الاخيشر » سومر (٢٣) سنة ١٩٧٦ م . وقعد اعتمدنا على هذا البحث القيم في ابراز المظاهر المسكرية لحصن الاخيفر.
- ه حالي مهدي محمد .
   الاخيضر » وزارة الثقافة والإعلام ، مديرية الإثبار العامــة ، مطابــع الجمهورية ١٩٦٩ م .

# النض المناسن النعووالعربية ودكوها الأعلامي والشأريخي والغيني

ر . محدراً قسرالحسيمي مدير عام آثار ومناحل اللطلة الغربية

> اهمية النقود العربية اعلاميا وتاريخيا وفنيا

للنقود العربية دور اساسي في الحياة الاقتصادية ، كما هو معروف لدى العامة والخاصة من الناس ، وحتى لدى بعض الباحثين او الدارسين القدامى منهم والمحدثين ، متضحا ذلك في مؤلفاتهم التي بين ايدينا ، ولـــم يتجاوز في نظرهم ذلك الى ابعاد اخرى .

الا ان الدراسات الطبية الحديثة اثبتت ان للنقود دورا اخر لا يقسل الهمية عن سابقه في ابراز العضارة واعني به الدور الاعلامي والتاريخي والفني معتمدين في ذلك على النقود المكتشفة ، ولا مجال للاخذ في هذه الدراسسة بالنقود التي لم تر النور بعد ، او التي اقتصر ذكرها في المراجع التاريخيسة وغيرها وائما المتحف العراقيالذي يضم عشرات الالافحمن النقود هو مصدرنا

الرئيسي في هذا المجال وله الاوليةمن بين متاحف العالم في ذكر امثلة منه ، وقد ضمت هذه الدراسة بعض اللوحات للنقود المشار اليها في هذا البحث .

فالدور الاعلامي في النقود العربية كان له اثر كبير في نفوس الناس ، وربما يريد تأثيرا في بعض الحالات عما تلميه الصحافة والاذاعة والتلفزيون والمؤتمرات في الوقت الحاضر ( سأتحدث مفصلا عن هذا الجانب في الصفحات القادمة ) .

والجائب الفني للنقود ، كونها تعد مدرسة للتصوير في مراحله المختلفة ، ولنا أذ تعطينا في كل فترة زمنية ، تصورا كاملا عن مميزاتها العامة والخاصة ، ولنا من نقود الموصل وبغداد واربل و آمد وديار بكر وغيرها الشواهد العديدة ، وهي مزينة بالصور الادمية والحيوائية ، وفي المصر الاموي ، وبالذات قبل الاصلاح التقدي عام ١٩٧٧ / ١٩٨٦ ظهرت النقود المصورة، خاصة زمن الخليفة عبدالملك بن مروان ( انظر شكل - ١ ) ألا انها اختلت وظهرت ثانية في العصر العبامي خاصة في أواخره اكثر اتفانا وجودة ، وكانت معظمها علمي النقود النطاسية ( انظر الاشكال ١٩ سه ) ه

وعلى النقود نقست المناصر الزخرفية بالواعها ، النباتية حيث كالت في بدايتها بسيطة المظهر وغير معقدة عم اختستطوره وتقسل حيزا كبيرا من الغراغ، اذ ظهر فيها التكرار والتقابل والتناظر ، كما ظهرت عناصر زخرفية ، هندسسية كالمثلث والمربع والدائرة والاشكال الخماسية وغيرها والتي كائم تستخدم كاظارات تعدد او تحيط بالهناصر الزخرفية اللاخرى ، ولحيانا تكون مستقلة لوحدها ، كما نقشت العناصر الزخرفية الفلكية اكالنجوم والهلال ، اضافية المخلود المنجر الكتابي، حيثان العروف المربية تتناسب والاغراض الزخرفية، ولمل السبب في ذلك يعود الى تكوين العروف في معظم الاحيان من خطوط عدودة وافقية يسمل وصل بعضها بعض ، كما يسهل وصلها بالرسوم الزخرفية عدودة وافقية يسمل وصل بعضها بعض ، كما يسهل وصلها بالرسوم الزخرفية

والجانب الفني للنقود ايضا هو أنها مدرسة للغط العربي وتطوره بالواعه، اذ امتازت الكتابة طيها بالغط الكوفي والغط النسخي ، وكان للخط الكوفي المسيب وافر على النقود وله الواعه المختلفة منه الكوفي البدائي او البسيط ، لويظهر بوضوح على النقود النحاسية التي ضربت في المهد الاموي ، ومنه الكوفي ذو النهايات المتطورة ( اي تنتهي العروف بخط واحد او خطين او دائرة لو مثلث ) ومنه الكوفي الموسر والكوفي المربع والمراق غني بهذه الانواع وخاصة في المصر المباسي ( انظر والكوفي المربع والعراق عني بهذه الانواع وخاصة في المصر المباسي ( انظر

ولقد ظهرت في النقود المربية اخطاء نموية واملائية خاصـة النحاسية منها في اواخر المهد العباسي ، ويعزى ذلك الى اهمال المشرفين او القائمين على ضرب النقود او ربما كون الفنان او النقاش الذي يرسم النصوص على القالب قليل الخبرة باللغة العربية ، ويقواعدها ، ورسم حروفها وربما لا يعبدها ، بل كل جهده هو نقش النص كما هو مرسوم في نموذج خاص يسلم اله واذا كان الصفح عن مثل هذه الاخطاء جائزا على الاثار الاخرى المعاصرة ،

كالحجر والنخشب والنسيج والمادن وغيرها ، فان هذا الامر على النقود ، لا يقره المرف والقانون ، لان النقود تمثل الجانب الرسمي للدولة ، وتعد ركنا من اركانها ، فالخطأ في نصوصها معناه تقصير في الواجب القومي ، اضافة الى التقصير في حق الحاكم نفسه ، حيث تبرز عيوبه مما يؤدي الى استهانة الناس به ، وتجر في النهايسة الى خذلائسه ،

واهمية النقود تبرز ايضا في كونها ميدانا واسعا لدراسة الكنى والالقاب ( انظر شكل - ١١ - ١٢ ) فهي تسعين الباحث على تفهم بعض النظم ، والاتعاهات التي قد يفغل ذكرها ، ولا تبرز بوضوح في المؤلفات التاريخية ، كما توضح الالقاب ميول الحكام ، وما يسيطر عليهم من نزعات ، بل انهما في كثير من الاحياد تشير الى برنامج حكوماتهم ، وتلقي الضوء من زاوية على كثير من الاحداث السياسية والاجتماعية والعسكرية ، لذا عدت هذه الدراسسة مصدرا مهما في دراسسة التارسسية .

والعصول على الالقاب في المصر العباسي كان من جواف متمددة منها عن طريق الوراثة او تتيجة توسيع نفوذ الحاكم وقوته في البلاد او ان يكون التلقيب اثر حادثة معينة لها اهميتها التاريخية ، كالانتصار في معركة ما مثلا ، او ان تأتي عن طريق البيع والشراء والهدايا او عن طريق الانتحال بها لتنطية عيوب الحاكم الضعيف او لصفة يعملها الحاكم كالكرم والحلم والشجاعة والعلم وغيرها .

وفي المهد الاموي لم تظهر الالقاب على النقود اللا في حالات نادرة كما هو الحال مثلاً لماوية عندما تلقب بلقب ( امير المؤمنين) وجدالملك بن مروان الذي تلقب بـ (خليفة الله) و ( امير المؤمنين ) على الدراهم القضية قبل الاصلاح المنتديءام ١٧٧هـ / ٢٩٩٠ الا ان الالقاب برزت بشكل واسع في المصر المبامي على نقود العراق المضروبة في مدينة السلام والموصل والجزيرة وسنجاز والبصرة

والكوفةوواسط وغيرها للخلفاء والسلاطين وولاة المهد والامراء وغيرهم(اظر الانسكال ٨٤ ١٥ ــــ ١١ ) •

كما إن دراسة مدن الضرب على النقود تعتبر من المواضيع المممة لمعرفة اهمية تلك المدينة جنرافيا وحضارها وتاريخيا علاوة على طابعها الفني •

ولعلي لا اكون مبالفا اذا ما قلت أن النقود المربية في المهد الاسلاميسي عبارة عن صعم يضم بين جواقعه معتلف علوم المعرفة ، لا يستعنى عنها في ايراز حضارة العراق وكتابة تاريخه ، بصدق وامائة ، لان النقود شارة مسن شارات الدولة ، وعنوان مجدها ، تتصل باقتصادیاتها ، وتشربهها ، وبسياستها، وسائر اوضاعها ، وعلاقاتها بالدول المجاورة والماصرة لها وسائر اوضاعها ، فهي تبيط اللبثام عن خفاها كثيرة وتعد صفحة كاشفة عن حكومات الدول المتعاقبة لا يستغنى عنها في تاريخ سياة الدولة ، لذا عدت النقود من اهم المسادر بل

كان للعراق دور قيادي في سك النقود العربية باشراف الخليفة او من ينوب عنه من الوزراه والكتاب والولاة وارسالها الى اقاليم العالم الاسلامي ، لكون م مكزا حضارها وعاصمة للخلافة ومصدر اشعاع ثقافي أصسيل ، لأن ضرب النقود يعتبر حقا من حقوق الخلافة تمسك به الخلفاء القسهم ، مسلاوة على اهتمام المحكام والسلاطين وغيرهم من الولاة المسلمين بتسمجيل اسسم المخلفة على تقودهم ليضفوا عليها الشرعية فضلاعن تمسكهم بالعلاقة الروجية التي تربطم، بالخليفة الهسه حتى في أسوأ العالات والظروف التي كالمست تتوتر فيها العلاقات يينهم ، لذا لا تجد الدفاير والدواهم خالية من ذكر اسم

الخليفة عليها الا اذا كان اصحابها انفصاليين عن العولة او ثائرين عليها او غيرها من العالات كالتي ظهرت مثلا على تقود الموصل عندما احتلها المفول عسكريا عام ١٩٥٣م / ١٩٥٤م وكانت البلاد في حالة طوارى، واصبح حاكمها الاتابكي بدرالدين ثولق مؤترم بأمر الدكتاتور المغولي ، مما اضطره أن يضرب دنانيرفي هذا العام خالية من ذكر اسم الخليفة العباسي الشرعي المستعصم بالله ، لان اسمه معناه تقليل من قيمة المفول الذين كافوا اعداء الطبيقة أو ربما يفهم منها خطا حسن الملاقة بين الخليفة والمفول الذين كافوا متوجهين اصلا لفتح بغداد ، ولكن بدرالدين ثولؤ لم يتوان عن نقش اسم الخليفة على نقوده فسي العام التالي ١٩٥٣ هـ / ١٢٥٥ م بعد ان ترك المفول الموصل .

اما النقود النحاسية فكان الولاة يشرفون على ضربها في اقاليمهم ولم يتقيدوا بذكر تصوص معينة (انظر شكل ٣٠) كما ورد على الدينار والدرهم، المقتوا اسماءهم والقابهم وكناهم واحيانا اسماء الحكام الماحرين او المجاورين لهم بحكم الملاقات السياسية او الاجتماعية او غيرها ، ومن هذا المطاق اصبحت للنقود النحاسية عند اكتشافها ودرامتها الان اكثر فائدة بنادتهما الملمنية في تدوين التاريخ لما فيها من جديد، وتصحيح ما قيل خطأ في تدويته في المراجع بالرغم من ان الفلوس المنحاسية كانت في الاصل نقودا مساحدة، في المراجع بالرغم من ان الفلوس المنحاسية كانت في الاصل نقودا مساحدة، الا الدولة منذ صدر الاسلام ، وبالتحديد بعد الاصلاح النقدي عام مهمه المراجع بالرغم من ان الفود الذهبيسة والفضية بصنح ( افزان ) زجاجية خاصة لاتمتورها زيادة او نقصان مقدرة بالقراريط او الخواريب ( ١٩٩٤م غرام ) واضاغة الى ذلك اصبحت في يسموم ما عملة مساعدة الى المعبقة عمولة التنام المتدولة من عملة مساعدة الى المعبقة عمولة من الما المتدولة كسائس النقود النحاسية كان لها قيمة نقدية كسائس النقود النحاسية كان لها قيمة نقدية كسائس النقود النحاسية كان لها قيمة نقدية كسائس النقود النحاسية عن المرغم من الها اعتبرت في قدرت مينة المناس مينة المناس مينة المناس مينة المناس مينة المناس والمنطقة المناس مينة المناس في المناس والمنطقة المناس مينة المناس في المناس مينة المناس مينة المناس مينة المناس مينة المناس والمنطقة المناس مينة المناس المناسة المناسة المناس مينة المناس والمنطقة المناس مينة المناس والمنطقة المناس مينة المناس والمناسة المناس مينة المناس والمناسة المناس والمناسة المناس والمناس والمناسة المناس والمناسة المناسة والمناس والمناسة المناسة المناسة والمناسة المناسة والمناسة المناسة والمناسة المناسة والمناسة المناسة والمناسة المناسة والمناسة والمناسة المناسة والمناسة المناسة والمناسة والمناسة المناسة والمناسة و

الثقود المتداولة في العراق منذ فجر الاستلام وحتى نهاية العصر العباسي

عندما جاء الاسلام اقر الرسول الكريم ( ص ) التعامل بالنقود الاجبيسة المتداولة في الحجاز ( الدنائير والدراهم والعلوس ) كما أقرها المخلفاء من بعده طسوال المهدين الراشدي والاموي حتى الأصلاح النقدي الذي قسسام بسه عبدالملك بن مروان عام ٧٧ هـ / ٦٩٦ م وكان تصيب العراق واقاليم آيران من النقود المتداولة مقتصرا في هذه الفترة على الدراهم الفضية ونصيب الشام ومصر الدنائير الذهبية والفلوس التحاسية •

وفي زمن الخليفة عمر (ر) ضربت الدراهم ونقش عليها ، كما ذكر المقريزي ( لا اله الا ( العمد لله ) وعلى بعضها الاخر ( لا اله الا الله وحسده ) وعلى جزء منها ( عمر ) انظر ( المقريزي ــ الكرملي ــ النقود المربية ) ولم تصلنا مثل هذه الدراهم وائما وصلتنا دراهم ضربت عام ٢٠ هـ وعليها اللفظ ( بسم الله ) والمتحفة المراقي يضم نماذج مثها ه...

وكان الخليفة عثمان (ر) كما ذكر المقريزي ايشا (قس المسدر) قسد ضرب الدراهم وعليها (الله اكبر) وقمن لفتقز اليفا الان ويها وصلنا من هذا الخليفة دراهم فضية ضربت في البصرة عام ٢٩هـ / ٢٩٨٩ اتقش عليها ( بسم اللسه ) أن

والحجاج ضممترب الدواهم باسمه وعليها (بشم الله مد لا اله الا اللمه منه وصدة معهد رسول اللمه مد المجاج بن يوسفه) والمتعقد العراقمي يضمه تموذجها منها مدري) مديد المعاد الدارية

وفي عبد الخليفة عبدالمك تم الاستسلاح التقدي بعمل التقود ذات التاثيرات الاجبية المتداولة بتصوص عربية خالصة فنها عام ١٧٧ هـ / ١٩٦٦ م بالنمنية الديار الذهبي ( التل شكل - ٢ ) و ١٧٨ه / ١٩٧٧م بالنمية للدركسية الفركسية و ١٨٥٥م النسبة الفاوس الضائبية و

وعلى الدراهم والفلوس ظهرت اسماء مدن الضرب منذ أن اصبحت عربية وهي الكوفة والبصرة وواسط وميسان وغيرها ( انظر شكل - ٣ ) ولم تظهر هذه الاسماء على الدائير الافي العهد العباسي وبالتحديد عام ١٩٨ هـ/ ٨١٨ عندما وردت ( مدينة السلام ) وفي عام ١٩٨هـ / ٨١٤ ظهر اسسم ( العراق ) ( انظر شكل - ٤ ) لذا يتمذر معرفة دار ضرب النقود الذهبية ومعدوها قبل ها التاريسخ ه

#### ٢ ـ الاصلاح النقعي لمبداللك بن مروان :

ان الخطوة الاصلاحية للنقود والتي قام بها عبدالملك بن مروان عسام 
٧٧ هـ / ١٩٩٦ م هي تورة على النظام الاجنبي ، وتعتبر حدثا تاريخيا بارزا ، 
لانها تحرير للعملة العربية من المظاهر غسير العربية ولهـــذه الخطوة أهميسة 
سياسية واقتصادية كونها فاصلا بين التبعية والاستقلال ، ولمعرفة اسسباب 
هذا الاصلاح وخطواته وصولا الى استقلال النقود من القيــود الاجنبية 
لارتباطها بالعراق مباشرة لابد من وقفة لايضاحها ،

من الواضح ان الهدف من الاصلاح الذي قام به عبدالملك بن مروان هو حصول الخلافة على الاستقلال النقدي وحصر ضرب النقود في شخصية الغليفة تمسه دون ذكر اسمه عليها ، بعد قضائه على الحركات والفتن الداخلية ، والناوثة له ونجاحه في توحيد العالم الاسلامي تحت سلطانه ، وكان قد ساهم في هذا الحق كثير من الولاة والعمال منذ ان قامت الحروب الاهلية بين المسلمين في اعقاب مقتل الغليفة عثمان (ر) عام ٣٥ هـ / ٥٥٥ م وهي الحروب التي جملت كل القواد والمارضين ، والانفصاليين يضربون تقودا مستقلة باسمائهم في العراق ، والمعارضين ، والانفصاليين يضربون تقودا مستقلة باسمائهم في العراق ، والمعربة العربية ، كما حدث لعبدالله بن الزبير واخيه مصحب ، والخارجي قطري بن النجاءة ، وبعذا الاصلاح المالي قضى عبدالملك على كل القوضى ، تحقيقا الاستقرار السياسي ،

وكان يرتبط هذا الاستقرار السياسي عحيه هي اعطاء الدولة الصفة العربية ، تتيجة لسياسة رسبها عبدالملك وقام بتنفيذها في الميادين الادارية بمختلف الولايات الاسلامية ، وذلك حين امر بتعرب الدواوين في العراق والشام ومصر واقاليم الهضبة الايرانية ، وكان لابد لاتمام هذه السياسة من الاتجاه الى النقود ، وجعلها بنصوص عربية ، وتخليمها من التقليد الاجنبي ، ويمكن أن نضيف سببا اخر ، هو رغبة عبدالملك في المعل على استقرار الدولة الموبية اقتصاديا ، بعد أن هيا الاستقرار السياسي ، أذ لا سبيل الى هذا الاجنبي وترتبط باوزانه واسعاره ، والحق أن اتساع دائرة النشاط التجاري للدولة الاسلامية في عهد عبدالملك ، ترتب عليه ( عدم استقرار قيمة النقد وما سيتيم ذلك من تلاعب في الاسعار ) فرأى ضرورة العمل على توحيد اسسعار واوزان النقود باخضاعها لقافرن مين ، وقد اشار الى هذه الحقيقة ابن خلدون بقوله ( راى عبدالملك اتخاذ السكة لصيافة النقدين الجاريين الدراهم والدنائير بمومام المنشرية من الغش مين مقدارها ) ه

وقد اختلف المؤرخون في السبب الذّي دفع به الى القيام بهذا العمل ، ويمكن الوقوف على هذا الواقع من وجهة النظر العربية اولا والاجببية ثانيا .

فمن وجهة النظر العربية يتضح ذلك من تلك التصوص التي ذكرها البيهتي ، واللامدي ، والبلاذري ، والمقريزي ، وابو المعاسس وهي تصوص تتلخص في ان السبب في ضرب النقود العربية هو اوراق البردي التي كانت تصدر من مصر الى ييزنطة تسجل عليها عقيدة الإيمان المسيحية ( باسم اللاب والابن وروح القدس ) فعندما أمر عبدالملك عامله على مصر عبدالمزية بن مروان بتميير هذه الكتابة وجعلها شهادة التوحيد شهد الله فله لا المه الاهدو) احتج الملك البيزنطي على ذلك ، عندما وصلت اليه قراطيسس البردي الاسلامية ، هدد عبدالملك باله سيضطر الى ضرب تقود بيزنطية منقوش عليها

غبارات تسيء الى شخصية الرسول الكريم (عن) فنضب عبدالملك من هدف التهديد ، واستشار اهل الرأي من المسلمين ، ومنهم خالد بن يريد بن معلوية الشخي قسال (يا امير المؤمنين إن العلماء من اهسل الكتاب الاول يذكرون التهم يجدون في كتبهم أن اطول الخلفاء عنرا من قدمل الله تعالى في درهمه ) مرم عبدالملك على ذلك ووضع النقود ، كما استشار عبدالملك في هذا الاصلاح الاثمام مخند الباقر الذي نصحه بضرب تقود عربية عليها شهادة التوكيد والرسالة المعمدية ، وصب صنع من رجاح لا تستحيل الى زوادة الا تقصال لتعبر عليها هذه النقود وتضبط اوزانها ،

البردي التي كامت تصدر الى بيرقطة من مصر وعليها عقيدة الايمان المسيحية البردي التي كامت تصدر الى بيرقطة من مصر وعليها عقيدة الايمان المسيحية لم تكن هي الدافع الى ضرب تقود عربية من قبل عبدالملك ، لان عارات التوحيد والرسالة المحمدية كامت تظهر على إعداد ضخمة من التقود البربية قبل عبدالملك وهذه التقود بلا شك وصلت الى ايدي البيز بطين وعلمهم ، والدافع الى الإصلاح كما يذكر ( لاقوا ) سببه النزاع السذي وقسع بين عبدالملك والامبراطور البيرنطي المحاصر جستنيان الثاني ويتلخص عذا النسزلم في ان معاهدة عقدت بين اللمولة المورية والدولة البيرنطية عام ١٧ هـ / ١٨٨٦ ملمة عشر سنوات تقفي ينقل الجنود غير النظامين من البعراجمة من حدود الدولة الاسلامية الى داخل الاراضي البيرنطية نظير دفع عبدالملك اثاوة سنوية الى الاسلامية الميرنطي قدرها الله دينار ذهب ولكن الهدئة تقضت في السنة السادسة من حكم جستنيان عام ١٧٣ هـ / ١٩٨٢ م لاذ الاتاوة البربية السنوية لم بدفع بنقود تعمل صورة الامبراطور البيرنطي بل دفعت بنقود عربية عليها صورة عبدالملك ، ولم يكن من المسموح به ان تضرب التقود الذهبية على غرار امبراطور الروم «

اما متى بدأ الاصلاح النقدي على يد عبدالملك ؟ فأن المؤرخين يختلقون

في تحديده ، فيذكر المتربزي انه بدأ في سنة ٢٧هـ / ٢٩٥٥ وقد وصلت نقود يصورة تبدو انها لمبدالملك من هذا التاريخ ( انظر شكل - ١ ) ويذكر البدلاذري وابن خلدون ان الاصلاح التقدي بدأ عام ٢٧هـ / ٢٩٣٩ وقد نهر مؤخرا نقد مؤرخ بهذا التاريخ بصورة عبدالملك معنى هسدا ان بداية الاصلاح كانت قبل سنة ٢٤هـ/٢٩٣٩م، لان صورة عبدالملك جامت في المرابقة التأثيرة من خطوات الاصلاح ، ولربما تكون بداية التطور النقدي عام ٣٧هـ/ ١٩٣٩م وهو تاريخ ضمخ الماهدة البيزنطية العربية التي عقدت بعن عبدالملك وجستنيان الثاني عام ٢٧هـ/ ٢٨٩م واصبح دينار عبدالملك يحمل النصوصس المربية لاول مرة عام ٧٧هـ / ٢٨٩م واسبح دينار عبدالملك يحمل النصوصس المربية لاول مرة عام ٧٧هـ / ٢٩٩م والنقر شكل - ٢ ) تقرآ عليه : -

لااليه الا

مركز الوجه : ـــ الله وحده

لا شريك له

الهامش : ـ محمد رسول الله ارسله بالهدى

ودين الحق ليظهره على الدين

كك

مركز الظهـــر : ـــ الله احد اللـــه

الصمد لــم يلــد ولم يولــد

الهامش: - يسم الله ضرب هذا الديس

سنة سبع وسبعين ( اظل شكل - ٥ )

ب \_ الميزات العامة للتقودالمربية بعد الاصلاح التقدي :

ان اول درهم فضي وصلنا بنصوص عربية بعد الاصلاح كان عام ٧٨ هـ/ ١٩٩٧م ضرب في ارمينية وهو فريد في العالم منعوط في المتعف العراقسسي و نصوصه تشابه نصوص دينار عام ١٩٧٥ / ٢٩٦٦ باستناء بعض الاضافات الوسع المسلمة فالمبارة ( ولو كره المشركون ) اضيفت الى هامش الوجه ، وكذلك ( ولم يكن له كموا احد ) اضيف الى مركز الظهر واقدم ما ضرب في العراق من الدراهم الفضية كان في عام ٧٩ هـ/ ١٩٨٨ م في مدينة الكوفة بنفس نصوص درهم عام ١٩٧٨ - ١٩٩٧ .

كان وزن الدرهم الذي قام عبدالملك باصلاحه ٢٥٩٧ غرام والدينار ٢٥٩٥ غرام • وهذا الوزن خاضع لتفيرات كبيرة خلال الفترات التاريخية بسبب الاوضاع السياسية والاقتصادية والجرافية التي مر بها العالم الاسلامي في المصرين الاموى والعباسي •

وفي العصر المباسي لم تتغير النصوص على النقود باستثناء ما كتب ( محمد رسول الله) بدل ( الله احد الله الصمد لم يلد ولم يولد ) •

وفي عهد الرشيد حدث تطور في نظام النقود اذ امر بنقش اسمه وولاة عهده وحكامه في الامصار الاخرى ، وفي زمن المأمون ظهرت عبارة دينيسسة في هامفي خارجي ( لله الامر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله الرحمن الرحمن الرحم) .

وفي المصر المباسي ظهر ولاول مرة ذكر المرأة على نقود هارون الرشيد وكان باسلوب دعائي (يبق الله لام جعفر ) وام جعفر زوجة الرشيد ووالدة ولي عهده الامين وهي المرأة العربية الوحيدة من بين امهات الخلفاء المباسيين السبم والثلاثين ( انظر شكل ـ ٣ ) .

كما ظهرت على النقود العباسية الالقاب حيث اصبحت ميزة من مميزاتها واعطت بعد دراستها مؤشرا سياسيا اضافة الى الناحية الاجتماعية والمسكرية .

## الدور الاعلامي والتاريخي للنقود العربية في العراق

لم يقتصر دور التقود العربية، كما ذكرت على التعامل والتبادل التجاري فصيب ، وانما تجاوز ذلك الى الدور الاعلامي ، بنوعيه الحسن والسبيء او ما يسمى اليوم بـ ( الاعلام والاعلام المضاد ) ولنا من الشواهد النقدية المشرات بل المئات محفوظة في المتحف العراقسي وغيره من المتاحف العراقسي وغيره من المتاحف العراقساء والعالمة ، ما وكد ذلك ،

والنقود الاعلامية ، كانت تضرب اما بطريقة رسمية من قبل الدولة ، او بطريقة غير رسمية من قبل الخاصة او العامة من الناس ، سرا او علنا ممارضين كانوا ام غيبير ممارضين ، وكانت تظهير فيسي ظروف ومناسبات مختلفة ، سياسسسية ، او اجتماعيسة ، او دينيسة او غيرها لايصال اراء اصحابها ومبادئهم ومناسباتهم وغيرها الى عاصة الناس ، وغالبا ما تكون نقود الممارضين نادرة بل فريدة احيانا لان الدولة التائمة لا تسمح التمامل بها لانها في نظرهم غير شرعية ، ودائما ما كانسوا يصادرونها ويعاقبون اصحابها ومن يتمامل بها او يحفظها ، والجدير بالذكس لذ النائد من تأكون نقود تمامل وتبادل تحاري ، بيد ان هذا الفرض يأتي بالدجة الثانية ،

ودور النقود الاعلامي والتاريخي في العراق غني بمادته العلمية وسأورد على عجل على سبيل المثال لا العصر ، ما يمكن ذكره ، وابدأها بنقود الاعمار ذات الطابع السبيء •

والذي يقدم على مثل هذه الخطوة ، لابد ان تكون له نوايا سيئة من ضربها ، اضافة الى قوة شوذه في الحكم ، لكونها تمثل الجانب الرسمي للدولة ، وانها الوسيلة الاعلامية للتمبير عما يكنه صاحبها من نوايسا لكافة الناس الخاصة منهم والعامة ،

فالفضل بن سهل وزير المأمون كان عظيم دولة سيده ، وكان يطسح بالاستئثار بحكمه ، وانه غلب على امره ( بخلاله الجميلة من الوفاء ، والبلاغة ، والكتابة حتى صار امر المأمون كله يبدء لا سيما اله لما ولي الخلافة ولاه الاحمال الجميلة ) وكان صاحب الامر والنهي في الدولة الى درجة انه استطاع ان ينزل الخليفة المأمون في قصره ويحجبه فيه عن اهل يبته ووجوه الناس ليبرم الامور على هواه ، وكان غافلا عما يجري في بعض اقاليم مملكته وخاصة ليرم الامور عنه ،

فبعد التصار المأمون على اخيه الامين عام ١٩٨٨ / ١٩٨٨ على يستد قائديه طاهر بن العصين وهرثمة بن اعين ، اصبحت امور البلاد بمرو يديرها الفضل بن سهل ، ولم يستقر به بال والعراق بين يدي القائدين طاهر وهرثمة ، فأصدر الفضل امرين في المام نفسه ، اولهما بتولية اخيه العسن على جميسح ما افتتحه القائد طاهر من بلاد وكور ومنها العراق الذي اصبح مركزه ومقره والامر الثاني ارسله الى هرثمة بالتوجه الى خراسان ، وبذلك خلا العراق من هذين القائدين ليسير الامور على هواه ه

وهنا تتساءل عن اسباب جعل هذه الدفائير خالية من ذكر اسم التخليفة الشرعي المأمون واقتصارها على الفضل واخيه العسن ؟

الجواب على ما اعتقد ان في الامر مبيين ، الاول سياسي والثاني قومي : اما السبب السياسي فهو ان الفضل بن سمل واخاه الحسن انتهزا فرصسة غضب اهل العراق على الخليفة المامون ، بسبب سياسته المتخيزة ضد العرب ،

اضافة الى انتهاز العسن نفوذ أخيه ، وقوة سلطته الفطية ، لكونه صحاحب الكلمة العليا في الدولة مما حملهما ان يتحديا الخليفة بضرب دنا بير لم تكتمسل مقوماتها الشرعية وهمي حذف اسمه منها ه

اما السبب القومي: قان اسرة بني سهل فارسية تتمثل في شمسخصية القضل واغيه الحسسن اللذين شعرا ان النفوذ الفارسي عاد ثانية الى ما كان عليه ايام الرشيد ، وقبل ضربه البرامكة الذين سكوا نقودا مسجلة باسمائهم دون ذكر اسم الخليفة عليها ، واستحوذوا على السلطة وارادوا بذلك استغلال شوذهم لاسترجاع مجدهم السابق وهو ما كان ينادون به دائما عمل الفضل والحسن على ضرب دنانير بالعراق لها صبغتها الرسمية دون ذكر اسم الخليفة الشرعي عليها الابراز كيانها ، وليس هذا يالامر الغريب ان يكون لهية الفصل محماية البرامكة ، وهو القتل على يد المأمون عام ٢٠٦هـ / ١٨٨٧ بعد ان شعر الخليفة ان الفضل خرج عن ارادته وتحرك تحو اهداف بعيدة عرب سياسته ٠٠

٧ — ومن النقود الاعلامية ذات الطابع البسيء ايضا ، مجموعة النقود الذهبية والفضية التي ضربت بعضها في مدينة السلام (شكل ١٨٠) والاخرى لم يد عليها دار الضرب ، نقشت بصور اشخاص يبدو منها المنادمة وشرب الخمرة ، كشخص جالس وبيده كاس او آلة طرب وحوله جاربتان ، او صورة حيوان (حصان او جعل او بترة) كتب حول هذه الصور الآدمية او الحيوانية اسم احد الخلفاء العباسيين المقتدر بالله او الطائع لله او القائم بامر الله ( انظر الاشكال ٧ - ٩ ) وقد نسب بعض الباحثين هذه النقود الى الخلفة تفسه ، الا ال العقيقة التاريخية اكدت انها ضربت من قبل الاعداء او المنافسين المقادين المغربة الخليفة تفسه ، فهي نقود اعلامية مضادة ، لان شعرب الخمرة في شخصية الخليفة تفسه ، فهي نقود اعلامية مضادة ، لان شعرب الخمرة في شخصية الخليفة تفسه ، فهي نقود اعلامية مضادة ، لان شعرب الخمرة في شخصية الخليفة نصه ، فهي نقود اعلامية مضادة ، لان شعرب الخمرة

وضرب العود ووجود العبواري وما يتبع ذلك من اعمال منكرة تتنافى وصفات الخليفة الشرعي الذي يمثل العاب الديني علاوة على الدنيوي ، فالاعلان عن هذه الاعمال على وثيقة رسمية تصدرها المدلة باشراف الخليفة ويتداولها الناس امر غير وارد ، وحتى مع غيره من عامة الناس ، ولا متعارف عليه لا شرعا ولا عرف على او منعلق ، كما ان ذكر اسم الخليفة فوق صورة حيوان امر واضع بطلائه ولا يعتاج الى تفسيسيد ،

٣ ـ ومن النقود الاعلامية ذات الطابع الحسن النقد الفضي الذي ضريه الخليفة الراضي بالله في مدينة السلام عام ٣٣٥ هـ / ٣٣٠ م وعليه العبارة ( الحمد لله الذي اذهب عنا الحزن ان ربنا لفقور شكور ) بعناسبة تسليمه منصب ( امرة الامراه ) الى ابن رائق ، وهذا النقد يعتبر نادرا بسل فريدا في العالم ( اظر شكل \_ ١٠) . .

والنظام البعديد الذي استحداثه الخليفة الراضي وهو منصب ( امرة الامراء) كان القصد منه اقالة الخلافة من عثرتها ، وارجاع هيبتها الى ما كانت عليها سابقا ، وذلك بالتخلص من الوضع السيء تتيجة فساد الادارة وعجز الخزينة وافلاسها ، وتزايد نشاط الحركات المعادية لفخلافة داخسل البسلاد وخارجها ، وكذلك التفلص من الوزراء الضعاف الذين تتابعوا على الحكم وعددهم خمسة ، وعجزهم عن ادارة شؤون البلاد ، كما عجز الخليفة نفسه ايضا عن هذه الادارة فالراضي بعمله هذا كان مرتاجا ومطمئنا من هذه الخطوة فالبيارة السابقة توضح اعلاميا للعالم الاسلامي بان تسليم مقاليد الامور الغزرة المراق عام ٢٠٣٤ هـ / ٩٣٥ م كان قد اذهب عنه الحزن والمتاعب وان الخلافة ستعاد لها هيبتها ومكاتبها ، كما ستعود للخليفة شخصيته وحقوقه وفي اعتقادي ان الصلاحية الواسعة التي منحها الخليفة لابن رائق لم ترق له بعد ذلك كما لم يرتبح للمنصب الجديد الذي استحدثه ، اذ انعكست الصورة امامه واصبحت حالته مبيئة الى حد انه لم يستطع الحصول على ابسط حقوقه وهي

حصته من المال لذا حاول التخلص من المازق الذي هو فيه وارجاع شأن الخلافة ال. سابق عهدهـــا ٠

ع. والدنانير الاعلامية النادرة التي ضربها المقتدي بامر الله في مدينة السلام عام ٢٨٩ه / ١٩٩٣م باسمه ( انظر شكل - ١٢ ) تمثل هي الاخسرى السلام عام ٢٨٩ه / ١٩٩٣م باسمه ( انظر شكل - ١٢ ) تمثل هي الاخسرى لقودا ذات طابع حسن ، يتضح منها استقلال وهيبة الخلاقة العباسية السياسي ١٩٧٩ - ٢٤٩ هـ / ٢٨٩ - ٢٨٩ م ( باسستثناء فترة قصسيرة التعشت فيها الخلافة ما بين عامسي ٢٥٦ و ١٩٥٩ هـ / ٢٨٩ و ١٩٥٧م ) كما فقدت الاستقلال النقدي الذي سيطر عليه النفوذ الاجنسي منذ عام ١٩٣٩ه - ١٩٤٥م مرورا بالاحتلال البوبعي والسلجوقي ، حيث ضربت هاتان الاسرنان لقودا مستقلة باسماء حكامهم في مدينة السلام وغيرها من المدن مسجلين عليها اسم الخطيفة العباسي ، كي يضفوا عليها الصفة الشرعة ( انظر رقم - ١١ ) ٠

لم تكن محاولة الخليفة المقتدى للتخلص من السيطرة الاجنبية السياسية او النقدية او كلاهما مما ، هي الاولى من نوعها في حياة دولة بني العباس ، والما سيقه في ذلك غيره من الخلفاء منذ أن بدأ النفوذ التركسي في الظهور ،الا أن محاولة المقتدى قد نجحت بعد ان فصل اسلافه ، ومن هنا جاءت اهمية تقود هذا الخليفة ، لانها تمثل قفزة نوعية وحضارية والمتحف العراقي يضم نعاذج من هذه الدنائير ،

ه ـ كما أن المتحف العراقي يضم دنائير اعلامية ضربها بالموصل عام وهم عماد الدين زنكي ، أذ تعليناهمن قراءة نصوصها مؤشسرا لحالتين الاولى تنم عن المحبة لكبير امرائه عزالدين الي بكر الديسي والثانية تعطي روح المجاملة لعشد الدين الب ارسلان ، وهو ابن السلطان السلجوقي محمود بن محمد بن ملكشاه الذي كان صاحب الفضل في تولية عمادالدين

زلكي الموصل عام ٥٦١ هـ / ١١٢٧ م وتأسيس اللولة الاتابكية التي استمرت حتى عام ٩٦٠ هـ / ١٣٩١ م ٠

ومما يؤكد تلك المحبة وعلو شأن ومنزلة ابي بكر الدبيسي ما اشسار اليه ابن الاثير من انه كان ( ياخذ نفسه مأخذ الملوك ، وانه لم يضع علامته على اطلاق مال ابدا قل ام كثر ، وكان عاملا حازما ذا رأى ، وكيد، ومكسر) وظلت تلك المجبة بعد وفاة عمادالدين ، اذ اقطع ولده غازي ابو بكر الجزيرة، حتى وفاته عام ٢٥٥ هـ /١٩٥٧ م ٠

وعن نقش اسم الب ا رسلان بن محمود ، فلن ابن الاثير يذكر الله كان يظه للخلفاء ولعمه مسمود ( سلطان المراق ) واصحاب الاطراف ، ان البلاد التي يحكمها عمادالدين انما هي ملك له ، وانه نائبه فيها ، وكان اذا ارسل رسولا او اجاب عن رسالة فائما يقول ( قال الملك كذا وكذا ) ولم يقف بطموحه في البلاد عند هذا الحد بل وصل به الوضع الى درجة اله قتل نائب عماداللدين بلموصل وسائر البلاد الشرقية قصر بن جتر في عام ٥٩١٥ه م / ١١٤٤ م لاعتقاده الله بقتله هذا النائب قد ملك الموصل وغيرها ، وان عماد الدين سيمجز بعد ذلك بين يديه ، وبالرغم من ذلك فقد منحه عماد الدين لقب ( عضدالدين ) وتقشه على الدفائير السالفة الذكر ، لا خوفا منه ، بل مجاملة له وارضاء لوالده السلطان محمود صاحب الفضل في تعيينه ، ولم ينس عمادالدين ذلك الفضل والثقة الكبيرة ، فاراد ايداعها لابنه الب ارسلان وتأكيدها طسمى الوئيقة الرسية ، ولكنا لم تؤت ثمارها ،

سك النقود العربية

ان موضوع سك النقود العربية ، صعب الخوض فيه ، لقلة ما وصلنا من هسنده الصناعية من المؤرخيين العسيرب ، لعبدم اهتمامهم بهسا ، بدليسيل انتيا لا نجسيد في مؤلفاتهم غيير بيانيات ضئيلة

عسن النواحي التكنيكية الخاصسة بالنقود ، وتكاد تنحصر هسذه البيانات بما جمعت في المخطوطة الرئيسية عن اسرار سك الدنافير والدراهسم والفلوس التي كتبها منصور بن بعرة الذهبي بعنوان (كشف الاسرار العلمية بدار الضرب المصرية) وكذلك في مخطوطة ( الدوحة المشتبكة في ضوابط السكة) لابن الحسن علي بن يوسف الحكيم وهي تتحدث عن النقود العربية في القرن الثامن الهجري ( ١٤ م ) بينما تتحدث الاولى عن النقود العربية منذ الترو الهجري ( ١٥ م ) •

وممالاشك فيه ان الوسيلة الوحيدة الموقوف على طريقة صناعة النقود اضافة الى ما ورد في المخطوطات هي دراسة النقود المكتشفة والمتداولة في حينها وعلينا ان نقف عند صناعة النقود على نقطتين هامتين الأولى اعداد قوالب السك والتي تضرب بها النقود والثائية اعداد خامة النقود اي السبيكة التي تختم بهذه القوالب •

اما النقطة الأولى فهي اعداد قوالب من تتأليم قوالب معينة ، تنقش عليها الكلمات والنقوش مقلوبة ، فيضرب بها فتخرج رسوم تلك الكلمات والنقوش على النقود مستقيمة ولو اخذنا بعين الاعتبار الاعداد الضخصة من النقود العربية التي ضرمت في الفترة الاسلامية وخاصة بالعراق منذ الاصلاح التقدي عام ٧٧ هـ / ١٩٩٣ م قاله لا يتعق والاخذ بفكرة القوالب التي حفرت كل منها على حدة ، لانها وسيلة بطيئة جدا لاتساير حاجة الدولة الى اتساج نقودها اللازمة لكافة العمليات التجارية فضلا عن ان السك بقوالب محفورة مباشرة تحتاج إلى نسخ كثيرة من هذه القوالب تتناسب واعداد النقود التي تستطيم اتتاجها بالقالب الواحد حقوا مباشرا ، مع العلم بإذ مثل هذه القوالب تستطيم اتتاجها بالقالب الواحد حقوا مباشرا ، مع العلم بإذ مثل هذه القوالب

المحفورة مباشرة لا تستطيع ان تقاوم عملية الضرب المستمرة لمدة طويلة دون ان تتعرض للتثفق او تتعرض حافات نقوشها للتلف بشكل لا يساعد على ابراز هذه النقوش بوضوح تام على وجهى النقد .

وهنا لابد أن تكون قوالب السك متوفرة بكثرة عن طريق صبها عن لسخة اصلية محفورة حفرا مباشرا ويمكن تسميتها به (القالب الام) ولنا من الشواهد النقدية المديدة من تتاج هذه القوالب بنوعيها المحفور والمصبوب خلال مراحل عهد الاصلاح زمن عبدالملك بن مروان وعليها صورته ، اورد منها على سبيل المثال لا العصر:

الاول ديناره المضروب عام ٧٧ هـ/ ١٩٥٠ م من تتائج قالب محفور حفرا مباشرا والمثال الثاني ديناره المضروب عام ٧٧ هـ /٢٩٦ م من تتائج قالب مصبوب واذا ما قارنا بين هذين الدينارين نجد الاول يتميز بحروف دقيقة مع ظهور تفاصيل الحفر في شمر الرأس والذقن والدينار الثاني من قالب مصبوب نجده يعمل نقوشا نتيجة الفقاقيع الهوائية التي لإنجدها في الدينار الاول ( انظر الشكل ـ ١٠) .

اما الدنائير المضروبة بعد عهد الاصلاح بدء من عام ٧٧ هـ/٢٩٦ م فنجد القالب محفورا حفرا بارزا وواضحا مع دقة الكتابة وعدم طبس فجواتها ، كما أن حافات الكتابات تبدو قائمة ولا أثر للاستدارة فيها ، فضلا عن أن سطح هذه الكتابات ليس في مستوى واحد بسبب حفرها على القلب الاصلي بسسوياتها المختلفة ،

اما على دئاتير القوالب المصبوبة فتظهر البثور بارزة وواضحة على وجهها ، كما أن على بعضها حروفا مطموسة وتتجمع بها تتوءات بارزة . ويبدو أن القوالب المعفورة كان الانتفاع منها معدودا لانها سواء كانت من المعديد أو البروثر فهي لم تكن ذات مقاومة شديدة على الضرب لاستعمالها عنه مراتلاتناج اعداد كبيرة من التقود على نمط واحد بواسطة الطرق المستمر على هذه القوالب هذا إلى أن انتاج نقود ممينة باسم الحاكم أو السنة كان يتتضي توفير قوالب معفورة ، مباشرة بهذا التاريخ ، ومثل همدذه القوالب كان في حاجة إلى مدة طويلة لتنقش عليها كتابات كثيرة ومعكوسة ، وهدو أمر لم يكن يتيسر لمدد كبير من الفنائين الذين كان كل منهم في حاجة إلى مران طويل لذا عوض عنها بانتاج قوالب مصبوبة اسرع انتاجا من القالب المحفور ،

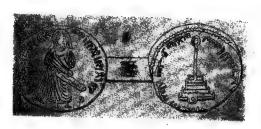
وهكذا يمكن القول بان طريقة سك النقود بالقوالت المحفوة قد ظهرت في النقود الاسلامية منذ سنة ٧٩هـ / ٩٩٥م واستمرالهمل بمثل هذه القوالب جنبا الى جنب مع القوالب الاخرى المصبوبة ( انظر شكل ١ ) في المصور الاسلامية التالية •

اما التقطة الثانية فهي اعداد خامة النقود اي السبيكة التي تختم بها قوالب السك فاناعدادها يمر بادوار رئيسية ، اهمها التي تعرف بـ ( الجافة ) أو ( طريقة التجفين ) وهي سبك النهب المخلوط بالفضة أو غيره من المعادن عدة مرات كي يصبح النهب صافيا خاليا مما يشوب معدته وتحصل على سبيكة أما أن تكون مطروقة أو مصبوبة ،

اما المصول على سبيكة الفضة فان اعدادها اسهل من سبيكة الذهب خاصة اذا عرفنا ان جميع الدراهم المضروبة منذ صدر الاسلام عبارة عن صفائح رقيقة من الفضة ضرب عليها قوالب الدراهم من الوجهين . اما سبيكة النحاس ، فإن المراجع التي بين ايدينا لم توضع ما فيه الكفاية. عنها سوى ما ذكره القلقشندى من ( أن يسبك النحاس الاحمر حتى يصير كالماء ثم يخرج فيضرب قضبانها ثم يقطع صفارا ، ثم ترصع ، وتسك بالسكة ، وسكتها لذ يكتب على احد الوجهين اسم السلطان ولقبه ، وعلى الاخر اسم بلد ضربه وتاريخ السنة التي ضرب فيها ه

وان ما يفهم من نص القلقصندى هو ان الطريقة الوحيدة لغرب هــنه الفلوس هو صهر النحاس وتشكيل قفبان تقطع وتسك عن طريق الضرب عليها بالقالب .

ولكن ليس من المعقول ان تكون السبائك النحاسية المشكلة على هيئة قضبان قد خضمت لآي نوع من الطرق أو التصفيح سيما وان معظم هذه الفلوس في مختلف عصورها سميكة وذات ارضية مشققة وخاصة عند محيطها الخارجي وربما كان ذلك يرجع الى عدم الغرب بالقالب على خامة المسكة النحاسية فور تسخينها ، فضلا عن أن السبيكة ، لم تكن نقية تماما مما جعل تماسك جزئيات المعذن النحاسي غير كافية ،



هكل ًا ١٠ و المحال ١٠٠٥ و المحال المحالك المح



شكل ــ ٢ اول دينار عربي ضربه عبدالملك بن مروان عام ٧٧هـ/١٩٣٦ بعد الاصلاحالنقدي



شكل ــ ٣ فلس شرب في البصرة عام ١٠٠ هـ/٧١٨ م على يد عدي بن ارطاة



صفل - ٢ دنار الخليفة المادون وعليه لقط ( العراق ) ضرب عام ١٩٩ هـ/١١٤ م ١٤٥٠



مملة ورقية متداولة هراقية ( فئة دينار واحد ) طبع عليها نصوص دينار مبداللك بن مروان المضروب عام ٧٧ هـ/٦٩٦ م



نقد فشي لهارون الرشيد عليه ذكر المراة في العبارة ( يبق الله لام جعفر ) ولولي عهده محمد الامين



شكل ـــ ٧ نقد فضي نقش فوق صورة الحيوان ( المقتدر بالله ) وفوق صورة الفارس ( لله جعفر )



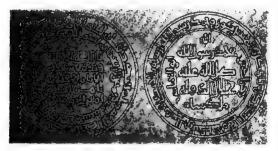
من نقود الاعلام المضاد نقش عليه اسم الخليفة الطائع لله وهوالدولة ، ضرب بمدينة السسلام عام ٣٦٥ هـ / ٩٧٥ م .



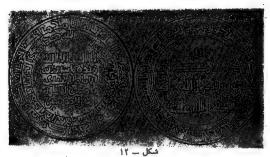
صحل \_ ٢ من نقود الاعلام ذات الطابع السيء نقش عليه ( المقتدر بالله )



شكل به ا نقد فضي ضربه الخليفة الراضي بالله في مدينة السلام عام ٢٢٥ هـ /٩٣٦ م من النقـود الإعلامية ذات الطابـع الحـن ( فريد في العالـم )



شكل - 11 دينار ضربه ملكشاه السلجوقي عام ١٨٦٪ هـ /١٠٩٣ م في مدينة السلام وهو لا يعثل استقلال الخلافة العباسية النقسدي والسسياسي



دينار الخليفة المقتدي بالله وهو يمثل الاستقلال النقدي والسياسي للخلافة المباسية ضرب في مام ٤٨٦ هـ/١.٩٣ م في مدينة السلام

## المراجسع

- (۱) ابراهیم المدوی ( دکتور ) الامبراطوریة البیزنطیة والدولة الاسلامیة -القاهرة / ۱۹۵۱ م
- ابن بعرة ( منصور بن بعرة اللهيمي الكاملي . ) كشف الاسرار العلميسة بدار الشرب المصرية - تحقيق الدكتور عبدالرحمن فهيمي - القاهسرة ۱۳۸٥ هـ / ۱۹۹۹ م .
- ) ابن الالبر ( علي بن احمد بن ابن الكرم ) ت ١٣٠ هـ . ٢ ــ الكامل في التاريخ ( بولاق ١٣٧٤ هـ )٠٥٠. ب ــ التاريخ الباهر في الدولة الانابكية ـ تحقيق عبدالقادر طليمات ــ
  - القاهرة / ۱۹۸۳ م . (٤) اين خلدون (عبدالرحمن بن محمله ) ت ــــ ۸۰۸ هـر.ه
  - آست القدية (العليمة البهية بالازهر) .
     ب ــ العير وديوان المبتدأ والخير ( القاهرة ـــ ۱۲۸۶ هـــ) .
- ه) ابو المحاسن ( جمال الدين يوسف بن تفتي بردى ) ت يد ۸۷۴ هـ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ( طبعة دار الكتب من سنة ۱۹۲۹ م)
  - النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ( طبعه دار الختب من سنة ١٩١٦] (٣) انستاس الكرملي ، النقود العربية وعلم النميات ( القاهرة ١٩٣٩ م )
- (٧) حسين مؤلس ( دكتور ) "، الدوحة المستبكة في ضواط دار السكة -صحيفة معهد الدراسات الاسلامية في مدريد عدد ( ١ – ٢ ) ١٩٥٨ م
  - (A) الدميري ( كمال الدين ) ت مد ٨٠٨ هـ .
     حياة الحيوان الكبرى ( جزئين ما القاهرة سنة ١٩٥٤ م )
- (٩) زامباور : معجم الانساب والاسرات المحاكمة في التاريخ الاسلامي ، ترجمة الدكتور زكي محمد حسن وزميله ــ جوثين القاهرة (١٩٥١ و ١٩٥٢ م ٠

- (١٠) عبدالرحمن فهمي ( دكتور ) .
- (۱) صنع السكة في فجر الاسلام ( القاهرة /١٩٥٧ م ) .
   (ب) فجر السكة العربية ( القاهرة بــ ١٩٦٥ م )
- (١١) الماوردى ( أبر الحسن علي بن محمد بن حبيب ) ت .. ٥٠) هـ الاحكام السلطانية ( القاهرة ١٣٢٨ هـ ) .
  - (١٢) محمد باقر الحسيني (دكتور) . أ
  - (۱) تطور النقود العربية الاسلامية ــ بغداد ١٩٦٩ م
     (ب) المسكوكات: مجلة المدد (٥) ١٩٧٤ ض ٣٥ ــ ٥٥
    - المدد (٦) ١٩٧٥ ص ٩ ـ ١٦

المدد (۷) ۱۹۷۱ ص ۲۳ - ۲ ٤٠

' (ج.) المتبقة الاسلامية في المهد الاتابكي - بقداد ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م

(c) ment: مجلة العدد (٢١) ١٩٦٥ ص ٢٥٥ - ٢٦٦

المدد (۲۶) ۱۹۹۸ ص. ۱۰۱ - ۱۱۸

المدد (م) ۱۹۹۱ هـ ما ـ ۲۶ ،

المدد (۲۷) ۱۹۷۱ ص ۱۸۵ ــ ۲۲۱

العدد (۲۸) ۱۹۷۲ ص ۱۵۳ ــ ۱۸۸

- (١٣) المقريزي ( تقي الدين احمد بن علي ) ت ــ ٨٤٥ هـ .
- النقود القديمة الاسلامية ، نشرة الاب انستاس الكرملي في كتابه النقود العربية وعلم النميات .
  - (۱۱) النقشيندي (ناصر محبود) .
  - . آ الدينار الاسلامي في المتحف المراقي بقداد ١٩٥٣ م
  - ب \_ نقود الصلة والدعاية \_ المسكوكات المدد ٣ لسنة ١٩٧٢ م
- ج ... اللوهم الاسلامي المضروب على الطبواز الساساني .. بقداد ۱۳۸۹ هـ/۱۹۱۹ م .

## النضل الشادين ولفنوي لالزخرفسية

د . عبد العرير حميد علية الاداب ـ جامعة بغداد

## وللمحن الأوك المنسركمات

لقد كانت للمراق منذ فجر الاسلام وعبر العصور العربية الاسلامية المسلامية المسلامية شهرة واسعة في اتتاج مختلف ضروب المنسوجات و ولا عجب في ذلك فللمراقيين منذ اقدم الازمنة دراية عميقة في فن النسيج ، فعرفت كبريات مدنه بعما كانت تفيض به بناسجها من الاقشفة الجيدة والثيباب الناعة و وتعيدنا المسادر التاريخية المرزة بالوثائق الاثرية أن الاقمشة الكتانية كان يتم نسجها في بعض المدن العراقية منذ العصر السومري الاول حيث انتشرت زراعته في وسط وجنوب العراق عصر للد و كذلك دخلت زراعة القطن اليه في المصر الاشوري المتأخر حيث هناك اشارات الىذلك في نصور الملك مسارية ، احدها مؤرخ في حدود سنة ٥٠٠ قبل الميلاد ومن عصر الملك سنحاريب و ولا شك أن انهار العراق العظيمة وخصوبة ارضه قد ساعدت

الى درجة كبيرة في غزارة انتاج الكتـّان والقطن كما سهل بالتالي انتشار معامل النسيج في مختلف المدن العراقيــة .

وفيما يتملق بالمنسوجات الصوفية فافها ترجم بلا ادنى ريب الى عصور ماقبل التاريخ في بلاد الرافدين • وهنا لابد من الاشارة الى المراعي الطبيعية الشاسعة التي حباها الله سبحائه وتعالى هذا البلد قد سهلت الى درجة عظيمة تربيسة الاغنام ذات الاصواف الجيدة الصالحة للنسنيج •

وفي المصر الاسلامي قطمت صناعة النسيج في المسراق خطوات كبيرة الى الامام و لا شك ان هذه النقلة الجديدة على طريق التقدم والازدهار تمود بشمكل اساس الى التشجيع والمون والرعاية التي حصل عليها اصحاب هذه الصناعة من قبل العرب الفاتحين سواء كان هؤلاء اصحاب معامل كبيرة او من صفار الحرفيين .

وهكذا فقد دفعت بصطة هذه الصناعة للوصول الى درجة عظيمة من رقي وكمال لم يسبق لها مثيل وبشكل يتماشى مع الذوق العجديد والمتطلبات العربية المستعدثة ومن المدن التي كانت صناعة النسبيج فيها مزدهرة في المصسور الاسلامية وما قبلها مدينة تكريت التي مافتئت تصدر منسوجاتها الصوفية الى مختف الاقاليم الاسلامية •

كذلك مدينة الموصل التي عرفت بانتاج المنسوجات القطنية والصوفية معا حركما استهرت مدينة الانبار على نهر الفرات بانتاج الاقمشة الكتانيسة والقبلاية على حد سواء .

سماما عن الحيرة فقد عرفت بانتاج افضل الواع الاقدشة الصوفية • وقد ازداد هذا الانتاج في العصر الاسلامي الاول حتى ليذكر ان اهلها بالسوا ينفعون ضمن جزيتهم للدولة ايام خلافة عمر بن الخطاب ( رض ) وما بعده بعض ما كان ينتج في معامل النسيج فيها من ملابس مكما عرف عن مدينة النمائية بانها كانت تضاهي الحيرة وغيرها من مسدن المسراق الرئيسة في المنسوجات الصوفية و ويذكر الاخباريون العرب ان هذه الصناعة مافتئت زاهية مزدهرة فيها ابتان المصور الاسلامية المتلاحقة و كما عرف عن الإبلة التربية خرائبها اليوم من مدينة البصرة الحالية شهرتها بثياب الكتاف الرقيقة في المصرين الراشدي والاموي و

واشتهرت المدن العربية التي مصرها العرب الفاتحون في العراق منسلة العصر الاموي بالمنسوجات الجيدة • وربعا جاء ذلك بتأثير من المدن الكبيرة القريبة منها والتي كانت لها شهرة ودراية واسعة بالنسيج •

فالبصرة مثلا ، وهي اول مدينة تمصر في المصر الاسلامي، والقريبة جدا من الابلة صارت لها شهرة كبيرة في المنسوجات القطنية والصوفية ، اضافة الى دراية عظيمة في بعض انواع الملابس المغيطة الجاهزة والتي كانت تصدر الى بقية المدن والاقاليم الاسلامية مثل الاكسية والمطارف والربط ، ومعروف اذالكساء هو اللباس الخارجي او كل ما يرتدى في العادة فوق بقيسة الملابس ، فقد يكون الكساء العباءة او الجبة او القباء ولا يزال المغاربة يطلقون كلمة كساء على المعطف مثلا ،

اما المطرف فهو قطعة من النسيج المربع المعلم الطرفين أي ينتهي طرفاه بحائية متميزة ، وقد عرقة ابن سيدة في ( المخصص ) بالمه « ثوب مربع له اعلام »، والمطرف لباس عربي اصيل وردت كثير من الاشارات اليه في الشعر المربي الجاهلي واستمر قيد الاستمال عبر العصور الاسلامية المتعاقب ، وفي العصر العباسي كانت المطارف من المنسوجات الثمينة خاصة اذا ماطرزت بشيء من خيوط الذهب ، حتى صارت من جملة الملابس التسي تدخل ضمن الخطع التسي يعديها الخليفة للشخصيات المهمة وكبار رجال الدولة ، ويذكر لنا القاضي الرشيد في كتابه (الذخائر والتحف) ان المقتدر بالله الدولة ، ويذكر لنا القاضي الرشيد في كتابه (الذخائر والتحف) ان المقتدر بالله

( ١٩٥٠ - ٣٢٠ هـ / ١٩٠٨ ـ ٩٣٠ م ) خلع على سفير الدولة البيزنطية عندما قدم الى بفداد خلما كانت من جملتها مطارف مذهبة ، وغالبا ما كانت المطارف تنسج من الخر ، والخر هو كل نسيج تنسخل في حياكته خيوط الحريس والصوف ، وصارت المطارف في العصر العباسي ايضا لباسا خاصا من ملابس الظرفاء الذي غالبا ما كانوا يطرزونه بايبات من الشعر ،

واخيرا نذكر الريطة التي هي ملاءة واسعة رقيقة النسسينج كانت تلتحف بها النساء عندما كن يرمن الخزوج من منازلهن .

واشتهرت البصرة ايضا في العصر الاسلامي الاول بالمنسوجات العربرية بشكل عام • ومن المعروف ان صناعة المنسوجات الحربرية قد دخلت الى بلدان الشرق الاوسط في حقبة زمنية متاخرة نسبيا اذ لم يتم ذلك الا قبل الفتح الاسسلامي بقليسل •

وكانت الصين قد احتكرت سر الحرير لقرون عديدة فقد احتفظت طيلة حقبة طويلة من الزمن بسر انتاجه من دودة القر وتربية هذه اللودة ، حتى ليقال انه قد فرضت عقوبة الاعدام على مسن يذيع سر الحريس و وصارت الصين كذلك البلد الوحيد المصدر للمنسوجات الحريرية الثمينة جدا الى الامبراطوريات العظمى الفنية في الشرق والغرب • حتى ان صار هناك طريق بري خاص يعرف بطريق الحرير يبدأ من الصدين مارا بشمال بحسر الخزر متوجها الى العراق والشام ومنتهيا بيحر مرمرة عند مضيق البسفور • وقد كان هذا الطريق نشطا جدا في كثرة القوافل التي تستخدمه لقسرون طويلة • ثم يشاء القدر ان ينكشف هذا الامر فعرف سره في ايران ثم العراق ، طويلة • ثم يشاء القدر ان ينكشف هذا الامر فعرف سره في ايران ثم العراق ، وقال ان ذلك قد تم عن طريق اميرة صيئية تزوجت بحاكم لبعض اقاليسم ايران ، وعند انتقالها الى مقر زوجها خارج الصين خبات في ثنايا شسعرها ايران ، وعند انتقالها الى مقر زوجها خارج الصين خبات في ثنايا شسعرها بعض بويضات دودة القر ، فتم تفقيسها وتكثيرها • وكان تتيجة ذلك ان

نشأت صناعة للمنسوجات الحريرة ، في ايسران والعسراق ، ثم مالبث ال الكشف سر العربر للبيزنطيين ايضا وذلك في عصسر الامبراطور جستنيان (٧٥٠ ــ ٥٥٠ م) ، ويقال ان الامر قد تم عن طريق بعض الجواسيس الذيسن دسهم الامبراطور الروماني بصفة رهبان ،

لقد اطلق العرب على الحرير قبل ان يتم غزله « القر » وسموه بعد الغزل « الابريسم » ولم يعرف بالحرير او الديباج الا بعد ان يصبغ الابريسم بالوان و وقد كان هناك بعض التحفظات على استعمال الحرير في الاسلام و والسبب قد يعزى السى الخدوف من اقبسال الرجال المسلمين على الترف الزائد والتبذير وخصوصا لان الحرير كان ولايزال باهض الثمن و ومع ذلك قان الاحاديث النبوية الشريفة التي تطرقت الى الحرير اجازت استعماله من قبل النساء المسلمات دون تحسرج ، في حين لم يرخص به للرجال الا بعقسدار اصبعين الى اربعة اصابع في حاشية ثيابهم ،

اما الكوفة التربية من الحيرة الماصمة القديمة لدولة المناذرة العربية فقد الفست البصرة في شهرتها في المنسوجات و قد كسبت شهرتها بعسا كانت تنتجه من اقمشة قطنية وحريرية وبتخصصها ايضا بالتاج ضروب معينة من الملابس مثل المناديل والازر والربط والخمر، ومن المروف ال الازار والربطة والخمار ملابس عربية عربقة في الاصالة عرفتها العرب واستخدمتها قرونا طويلة قبل الاسلام و فالمنديل قطمة مربعة من قماش قطني رقيق يوضس على الرأس او يلف به و وعرف المنديل ايضا به (الكوفية) نسبة الى الكوفة ولا يزال يعرف بهذا الاسم حتى اليوم و والازار قطمة من نسبج مستطيلة الشكل او مربعة يؤتزر بها ، اي يلف بها القسم الوسطى والسفلى من البدن، أو يلتحف بها اي يلف به الجزء العلوي من البدن مرورا باحد الكتفين او وليعمل واحدة منها اذا كان طول

القطعة يسمح بذلك . ويكتب الزبيدي في ( تاج العروس ) بأن الازار هو ما كان يرتديه الرجل من تحت العالق الى مادون الوسط الاسفل .

ويسمى الازار متزرا اذا ما استمعل فقط استر القسم الوسطي والسفلي من البدن و اما اذا التحف به فقط فيسمى عندالد بالرداء و وقد سمت العرب الإزار والمتزر مجتمعين مما بالثوبين ، وهي تسمية معقولة اذ ليس هناك فرق واضح بين الازار والمئزر والرداء الا عند الاستعمال و لقد كان الازار منذ اقدم الازمنة لباسا مميزا من ملابس العرب ، حتى ان هيرودوت الذي عاش في حدود القترة الزمنية الواقعة بين سنة ٤٨٤ ــ ٢٥٥ قبل الميلاد ذكر بان العرب كانت تاثور بقطة طويلة من النسيج تسميها (زيرة) Zetra ولا شك ان اللفظة تحريف لكلمة ازار العربية و ويضيف هيرودوت ان العرب كانت تشد فوق الازار نطاقا وتتنكب على الكتف الايمن قوسا ، وهذا الرب كانت تشد فوق الازار نطاقا وتتنكب على الكتف الايمن قوسا ، وهذا اليم يوقي زمنها الى الفترة الزمنية المحدورة بين عامي ١٩٥٣-١٩٠٨ قبل الميلاد وذلك في منحوتات قصر آشور باليبال الشمالي في مدينة لمرود و

واستبر الازار لباس العرب الرئيس في عصر النبي (ص) • كذلك كان لباس المقاتلين العرب العرب الكبرى في عصر الخلفاء الراشدين • وما ثياب الاحرام المستملة من قبل حجيج بيت الله العرام اليوم الا الازار والرداء او الثوبان ، كما كان يعليب للعرب الاوائل تسميته •

اما الخمار فهو البرقع ، قطمة من تسبيج رقيق مربعة او مستطيلة كانت تستين بها المرأة العربية لستر مقدمة المنق وجزء من الرأس ، وقد وردت اشارة صريعة للخمار في القرآن الكريم : ( وقل للمؤمنات ينضضن مسود ابسارهن ويخفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن الا ماظهر منها وليضربن بغمرهن على جيوبهن ولا يبدين زينتهن الا لبعولتهن ٥٠) (صورة النورة) [ ٣١] .

ومن طريف مايروى بشأن تجارة الخمر وتصديرها ان تاجرا من العراق قدم المدينة المنورة لبيع الخمر فيها فبيعت كلها الا الخمر السود • فشكا امره الى الشاعر الاموى مسكين الدارمي فقال فيها :

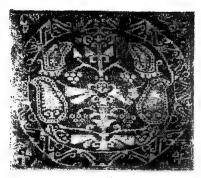
قل للمليحة في الغمار الاسود ماذا فعلت بناسك متعبد ردى اليه صلاته وصيامه لا تقتليه بحتى دين محسد

غلم تبق ظريفة في المدينة المنوّرة الا ابتاعت خمارا اسود فنفدت خمره كلها •

وفي المصر الاموي صارت مدينة واسط مركزا مهما من مراكز صناعة النسيج حيث اشتهرت بشكل خاص بالمنسوجات الصوفية والقطنية ، وظلت على شهرتها تلك في المصر العبامي وكانت لواسط أيضا شهرة في نسج النتور حتى صارت الستور الواسطية مضرب المثل بالجودة وارتفاع الثمن في طول المالم الاسلامي وعرضه ه

وقبل ان نسترسل في الكلام عن صناعة النسيج عند العسرب لابد وان نقف قليلاً على كلمة (الطراز) وما تعنيه في صناعة النسوجات ، ان للفظة (الطراز) هذا مدلولاً خاصاً في ليست الكلمة العربية التي تعني النمط او الشاكلة او الطريقة ، بل تفظة معربة تعني (التطريز) ثم صارت تعني في المصر الاموي الشريط الكتابي المضاف بواسطة التطريز الى حافة قطسة النسيج ، وكان ذلك يتم عادة بغيوط مفايرة لخيوط النسيح الاصلية سواء كان ذلك في اللون او النوع ، وقال الشاعر العامي في هذا المعنى :

كأن دجلة طيلسان اييض والجسر يبدو كالطراز الاسمود وفي المادة تتضمن النصوص الكتابية على المنسوجات امم الخليفة مقرونا بمض العبارات المعالية والتاريخ ( شكل ما ) ، ويفيد المؤرخون المسرب بأن الطراز ظهر لاول مرة في المصر الاموي ، ويضير واحد من هؤلاء المؤرخين



شكل ــ ١ قطمة نسيج من الحرير من صناعة المراق في القرن الثاني أو الثالث الهجري . محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيوبورك

ان ذلك كان ايام خلافة سليمان بن عبدالملك بالذات ( ١٠٩ــ٩٩ هـ / ٧١٥ ــ ٧١٧ م ) ، في حين يكتب آخر ان هشام بن عبدالملك ( ١٠٥ ــ ١٢٥ هـ /. ٧٢٤ ــ ٧٤٣ م ) هو الذي اتخذ الطراز اولاً .

ومع ذلك فيمكننا القول بنسي، من الاطمئنان ان تطريب الكتابات.
التذكارية على المنسوجات قد سبق ايام خلافة سليمان على الاقل ، حيث وصل البنا جزء من عمامة من الكتان الإبيض معفوظ في متعف اللن الاسلامي بالقاهرة ذين اسفلها بشريط كتابي بغط كوفي غير منقوط ، افضل قرامة له: 
« هذه العمامة لسمويل بن موسى عملت في رجب من الشهور المحمدية فسي سنة تمان وثمانين تم في خلافة الوليد سنة ثمان وثمانين تم في خلافة الوليد ابن عبدالملك (٨٨-٩١ هـ / ٧٠٠ ـ ٧٠٤ م) ، ومع ذلك فيمكننا القسول

ان ما قصده المؤرخون العرب في روايتهم انه منذ إيام سليمان او الحيه هشام صار يطر و اسم الخليفة والعبارات الدعائية الاخرى التي سبقت الاشارة اليها على ماكان ينسج لتفطية حاجة الخليفة او اهل بيته ، ثم صارت كلمسة طراز تطلق على اية قطعة نسيج مذيلة بعثل هذا الشريط الكتابي ، ثم تطور الامر فاصبحت الكلمة تطلق على معمل النسيج ، ولقد خضعت دور الطراز في انعصور الاسلامية لرقابة حكومية مشددة وربا كان الفرض منها هو حماية المواطنين من النش في صناعة النسيج ، ومع ذلك فان اشراف الدولة على معامل النسيج نه يكن وليد العصر الاسلامي وانما هناك من الدلائل ما يفيد ان مثل هسذا نه بالاشراف كان معروفا في العصور القديمة ، اذ اتبع عند البابليين والاشوريين وكذلك عند الرومان والبيزنطيين ،

ومع ذلك فيكننا القول بأن اهتمام الدولة في المصور الاسلامية خاصة في المصر العباسي بمعامل النسيج ربما كان اكثر مما كان عليه في السابق حتى صارت دور الطراز توضع تحت الاشراف العام لشخصيات لها مكاتها السياسية المرموقة و ومن هؤلاء الذين كان لهم الاشسراف على دور الطراز جعفر بن يحيى البرمكي وزير هارون الرشيد ( ١٧٠-١٩٣٣ هـ / ١٧٨ سـ ١٩٨٨ م ) و ومن ثبتت اسماؤهم على المنسوجات كآمرين بالنسج في المصر العباسي علي بن عيسى وزير المقدر بالله ( ١٩٥ سـ ١٩٣٠ م / ١٩٩٠ س ١٩٣٩ م) وكاف لكل دار طراز ناظر يسمى في العادة بصاحب الطراز مهمته النظر في كل مايتماني بدار الطراز من امور وقد خصص له راتب شهري كبير اضافة الى امتيازات خاصة لا مجال لتنظرة اليها في هذا الكتاب و كما كان لكل دار طراز عدد من الموظفين يتولون الاشراف على الآلات واصلاحية الفرول وغير ذلك

حن أمور • وللعمال رئيس وأحد وأجبه الاشراف المباشر على العمال والنظر في شؤونهم • كما كان لكل دار طراز محاسب يتولى الامور العسابية فسي الدار ولا شكان دور الطراز قد تقدمت تقدماً عظيما في العصر العباسي حتى صار هناك نوعان من هذه الدور ، النوع الاول عرف بطراز العامة وخصص التاجما لتغطية ماتحتاجه طبقات الشعب المختلفة من ملابس ومنسوجات ، والنسوع الثاني عرف بطراز الخاصة وهي المصانع التي كانت مناسجها مكرسة لسند حاجة الدولة من منسوجات ، بما في ذلك كسوة الكعبة المشرفة . اذ مسن المعروف ان الكعبة المشرفة كانت منذ ايام النبي محمد صلى الله عليه وسلم تكسى بالمنسوجات الجيدة ، ثم صارت تكسى في العصر الاموي بالديباج ، وفي العصر العباسي اصبحت كسوة الكعبة تحمل سنويا من العراق . فغير يوم التروبة تكسى بالديباج الاحس، وبالقباطي في اول يوم من رجب وفي السابع والعشرين من شهر رمضان المبارك تكسى بالديباج الابيض . وقد استمر الامر كذلك بلوال العصر العباسي • وكرَّس جزء من انتاج طواز الخاصة ايضا لسد حاجة الخليفة واهل بيته وخاصته من ملابس، اضافة الى ما كان يقوم بتقديمه الخليفة من خلع لمن يريد تكريمه من رجال الدولة او ملوك وامراء وسفراء الدول الاجنبية . ويبدو ان خلفاء بنى العباس قد ساروا على خطى النبي الكريم في هذا الشمان . اذ من المعروف الدمعمدا ( ص ) قد خلسم بردته على الشاعر كعب بن زهير حين التى بين يديه قصيدته اللامية الشهيرة والتي مطلعهـــا :

باتت سعاد فقلبي اليوم متبسول متيتم اثرهسا لم يفد مكبسول ويقال ان هارون الرشيد كان اول من خلع على وزرائه من الخلفاء من باب التشريف والتكريم نعين بويع له بالخلافة منة ١٧٥ هجرية ( ٧٨٦ م ) ، فرم

صار الخلفاء بحكم العادة يقدمون قطع الملابس الفاخرة في شكل خلع لرجال. الدُّولة او غيرهم في مناسبات معينة خاصة عند توليتهم المناسب حتى صارت. الخلعة علامة من علامات التشريف والتكريم وفكان من يكر م بالخلعة يحرص على التزَّى بِها في الاعياد والمناسبات الرسمية • وكانت الخلع متنوعة ، وقد افادنا هلال بن المحسن الصابي المتوفى سنة ٤٤٨ هجرية ( ١٠٥٦م ) انه كانت. هناك خلىم خاصة باصحاب الحرب وولاة الجيش، وخلع خاصة بالوزراء حين يتولون مناصبهم . وكانت في العادة عمامة سوداء ورداء اسود مبطناً وآخر مذهبا وقباء من الخز الاحمر وغير ذلك ، والقباء لباس خارجي للرجال. وهو مفتوح من جهته الامامية وهو شبيه جدا بالزي الوطني العراقي (الزبون) ف إيامنا هذه ، واتخذ القباء في العصر العباسي زيا رسميا لرجال الدولة الي. جانب ازياء اخرى اتخذت معه ، وارتدى القباء الخلفاء والوزراء والقسواد. والجند وارتدته ايضا طبقات اخرى من المجتمع العباسي كالنقبء والخطباء والمؤذنين وغيرهم • ولكن كانت كل طبقة من هذه الطبقات تختلف في اقبيتها. من حيث الشكل والالوان والقماش ، وقد جرت العادة في العصر العباسي ان. الخليفة عند جلوسه للناس يلبس قباءا أسود . كما كان كذلك عندما يبارح. قصره في اول يوم من ايام عيد الفطر المبادلة أذ يسير في موكب مهيب مسم رجالات الدولة وعليهم الاقبية السوداء ء ولما كان القباء لباسا رسميا فلسم يكن يسمح لاحد ان يقدم الى المجالس الرسمية الا والقباء عليه ٠

ومهما يكن من امر فأن الخلع لسم تكن مقتصرة على قادة الجيوش والوزراء والسفراء والرسل بل كان الخلقاء يخلعون ايضا على الشعراء والندماء في بعض المناسبات ه

وقد عرفت خلع الندماء باسم ( خلع المنادمة)وغالبا ما كانت تشتمل علمي عمامة موشاة بخيوط الذهبوغلالة ورداء مبطن أو مايشبهها، كما كان هناك خبرب آخر من الخليم تسمى بالخلع المجالسية تقدم لبعض من كان يعضم مجلس الخليفة .

كما كانت هناك خلع خاصة بالنقباء وقوامها قبيص مذهب عليه شريط كتابي طرز بعيوط ذهب ودراعة سوداء وغير ذلك والدراعة جبة مفتوحة من جهتيها الامامية في أعلى القلب و وكانت الدراعة من جملة ملابسي الخليفة وكما كان المتبع في القرن الرابع الهجري(الماشر الميلادي)ان يكون لباس الوزير دراعة وقميصاً ومبطئة وخفاءوقدا اتخذ الكتاب الدراعة لباسا لهم ايضه ثم صاد ينسبها الشعراء والظرفاء وحتى الشيوخ والنقباء والقضاة و الما دراعة الصوف فكانت من نصيب الفقراء والنساك والغزاة في مسبيل الله وفلكر هنا أن المتصم عندما خرج لفتح عمورية كان عليه دراعة صوف وعمامة خاصة بالغزاة و

وكانت تتم مراسيم التكريم في دار عظيمة البنيان كانت تعرف بدار باب العجرة وتقم ضمن مشتملات دار الفلافة ببفداد .

وتتيجة لتطور وتنوع الخلع في ظل الخلافة العباسية مسار لها دار خاصة بها تعرف بخزانة الخلع السلطائية يقوم بادارتها عدد من الموظفين، اضافة الى الخزائن الكبرى الاخرى الخاصة بالمنسوجات الملحقة بقمسور الخلفاء وكان لهذه الخزائن ايضا مشرفون وكتاب وسجلات يثبت فيها كل ما كان يرد اليها او يغرج منها من ثياب و ويفيدنا احد المؤرخين القدامي اله عندما تولى الخلافة الامين في سنة ١٩٣ هجرية ( ١٩٠٨ م) امر وزيره الفضل ابن الربيع ان يحصي ما في خزائن دار الخلافة من ملابس خاصة بالخلم فتم الحصاء ذلك في اربعة أشهر فكان ما تحويه تلك الخزائن أربعة آلاف جبة خزء معملة بقراء وعشرة الاف عبيص والف سروال واربعة الاف عمامة وخمسة

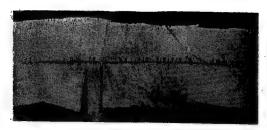
الإف منديل ، اضافة الى آلاف قطع الملابس الاخرى وعدد كبير جدا من الستائر والطنافس وغيرها • ويذكر إيضا أنه في خلافة المعتضد بالله (٢٧٩ ــ ٢٨٩ م / ٢٨٩ م) بلغت رواتب العاملين من الموطنين في خزائن الكسوة ثلاثة الاف دينار في الشهر •

ولابد هنا من التنويه ان تقديم الخلع من باب التشريف والتكريم شيء والإهداء أو تقديم الكسوة للناس شيء آخر • فقد عرف عن النبي الكريم انه كان معتادا على أهداء بعض ما كان يرد اليه من ملابس لبعض الصحابة من مهاجرين وأنصار ، اضافة الى ما كان يوزعه علىفقراء الناس. ويروى ان الخليفة عمر بن الخطاب ( رضى الله عنه ) كان يحتفظ بخزائن بيت المال مجملة . ثياب يوزعها على المسلمين بالطريقة التي كان يرتأيها . واستمر الامر هكذا طيلة العصرين الراشدي والاموي ثم ازداد الامر في العصر العباس حتى ليذكر ان المهدي ( ١٥٨ ــ ١٦٩ هـ/٧٧٥ ــ ٢٨٨م ) قد وزع مائة وخسمين الفا من قطع الثياب الخام على حجيج بيت الله الحرام في موسم سنة ١٦٠هـ / ٢٧٧م٠ لقد صار اقبال الدولة على المنسوجات في العصر العباسي يعني ازدياد الضغط. على دور الطراز في مختلف الاقاليم الاسمالامية لسمد حاجة الدوأسة مسن المنسوجات وقد صارت بالتالي تستعين بدور طراز العامة لتفطيسة بعض ماكانت تحتاج اليه اضافة الى ماكانت تنتجه مناسج دور طراز الخاصة • وخير مثال على ذلك قطمة من نسيج الكتان وصلتنا من مصر جـاء في حاشيتهـــا « بسم الله بركة من الله لمبدالله الامين محمد أمير المؤمنين اطال الله بقاءه. مما إمر بصنعته في طراز العامة بمصر على يد الفضل بن الربيع مولى أمسير المؤمنين ﴾ ومن اتناج طراز الخاصة بمصر قطعة نسيج من الحريسر جاء فيهم

حاشيتها « بسم الله الرحين الرحيم بركة من الله لعبد الله الامام المآسنون لمبر المؤمنين أعزه الله مما عمل في طراز الخاصة سنة ستة عشر ومائتين » . لقد ساعدت ارض مصر الجافة على حفظ عسدد لا يستهان بسه من المنسوجات الاسلامية القديمة التي ظهرت عن طريق العفائر الاثرية . ليس

لقد ساعدت ارض مصر الجافه على حفظ عسده لا يستهان به من المنسوجات الاسلامية القديمة التي ظهرت عن طريق الحفائر الاثرية ، ليس حذا فقط بل تم المشور في مقابر مصر القرعوئية على منسوجات يرجم بعضها الى الالف الثالث قبل الميلاد ، ومع رطوبة ارض العراق غير الصالحة للحفاظ على المواد المضوية داخلها لامد طويل فقد اكتشفت في اراضيه إيضا عسلا لا يستهان به من قطع المنسوجات التي ترجع الى صناعة عراقية خالصة منها قطمة نسيج من الحرير تضم رسوما لعناصر نباتية وهندمية ضمين خامات دائرية يرجع تاريخها الى القرن الثاني أو القرن الثالث الهجري ( الثامن أو التاسع دائرية يرجع تاريخها الى القرن الثاني بنيورك ( شكل ا ) وومنها قطمة نسيج الميلادي ) محفوظة أليوم بمتحف بوسطين في الولايات المتحدة الامريكية مطرز في خطفين معفوظة اليوم بمتحف بوسطين في الولايات المتحدة الامريكية مطرز في حافتها السفلية بالحرير ذي اللون البني وبغط كوفي غير منقوط نصسه : حافتها السفلية بالحرير ذي اللون البني وبغط كوفي غير منقوط نصسه : « بسم المله الرحمن الرحيم وما توفيقي الا بالله عليمه توكلت ٠٠ بركة من الم بعمله في طراز الخاصة بمدينة السلام ٠ سنة عشرين وثلثماية » ( شكل ام به عله في طراز الخاصة بمدينة السلام ٠ سنة عشرين وثلثماية » ( شكل ا » ) .

ولاشك ان مثل هذه الاشرطة الكتابية المنسوجة على حافات المنسوجات كانت خاصة بالخلفاء واهل بيتهم او قطع النسيج المخصصة للخلع وربعا ايضا قطع المنسوجات التي يقدمها ولاة الامصار للخلفاء ، وتأتي بسد همذه للنسوجات التي كان يتم نسسجها للقادة او لاضخاص فهم وزفيم او لموائل



شكل ـــ ٣ قطمة تسيج باسم الخليفة المتضد بالله مؤرخة في سنة ٢٨٣ هـ /٨٩٦ م محفوظة في التخف الاسلامي بالقاهرة

مينة ، فكان ينسج في حواشيها بعض الجعل للناسبة ، ومن تلك المسبوحات التي وصلتنا قطعة من قماش قطني غير مصبوغ من نسج العراق معفوظة في متحف بوسطن فقد جاء في حاشيتها الله تم المسجعا لاسرة بني لحمد بن القاسم الكوفي في سنة ٢٥٩هـ / ٢٨٨م ، ومن قطع المنسوجات الشهيرة من هذا النوع قطعة نسيج كاملة من العربر معفوظة في كنيمسة القديس ايزودور المرطة تفسم كتابات بالخط الكوفي المزهر غير المنقوط كتب جزء منها بشكل اعتيادي وكتب الجزء الاخر بشكل معكوس وقصها : « مها عمل في بضداد الجامات رسوم فيلة بينها شجرة وعلى ظهر كل فيل من هذه الليلة السد في وضعية معكوسة أي أن هذه الاسود تتدابر مع بعضها ، وعلى ظهر كل السد من هذه الليلة السد في من هذه الليلة السوم من هذه الليلة الله والون الاصور والاصفر والاسود

والابيض ويعتقد معظم المختصين في المنسوجات لاسلامية أن تاريخها يعود الى نهاية القرن الرابع الهجري ( الماشر الميلادي ) أو بــداية القرن الخامس ( الحادي عشر الميلادي ) ( شكل ٣ ) ه



شكل -- ٣ أُمَّلُ مِنْ مَنْاعَةُ بَقْدَادُ مُوْرِخَةً فِي سَنْةً اللهِ مَنْ مَنْاعَةُ بَقْدَادُ مُوْرِخَةً فِي سَنْةً ٢٥٩ هـ- / ٨٩٢ م معفوظة فِي كنيسة القديس ايزودور في اسبانيا

ثم تأتي تلك المسسوجات التي تطرز بكتابات معينة وحسب رغبة المفتري و وفي كثير من الاحيان كان صاحبها يطرزها بما يربد من كتابات و والكتب التاريخية الاسلامية تضم الكشير من الاشسارات الى مشل تلك الكتابات و ومن طرف ما يذكره ابن عبد ربه في كتابه ( المقد الفريد ) ان عصابة احدى جواري الخليفة هارون الرشيد طرز عليها:

ظلمتنسي في الحسب يا ظالمه والله فيمما يغنما حاكسهم

ويذكر الوشاء انه طرز على ستارة لاحد اولاد المتوكل :

الائسي فيها لا مسرفها اكثرت لو كان يفنى عنك اكثار ارجع فلست مطاعا ان وشيت بها لا القلب سال ولا في حبها عار كما وجد على قبيص جارية من جواري القصر في العصر العباسي الثاني: فانى لاهواه مسيئا ومحسنا واقضي على قلبي له بالذي يقضي

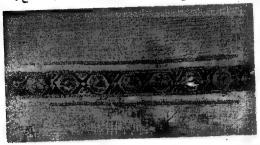
نحتى متى روح الرضا لاينالني وحتى متى ايام سخطك لاتمغي

اشتهرت بفداد بالذات ومنذ ايامها الاولى بمناسجها العظيمة مسواء كانت دور الطراز العامة والفاصة او بعشرات المناسج الصغيرة الموزعة في محلاتها المختلفة ، ولم تمد دور الطراز منذ القرن الثالث الهجري مقتصرة في ادارتها على الدولة فكثير منها صارت ضمن القطاع الخاصس ، ويذكر ابن المحبوري في (المنتظم) اله كان من اثرياء المراقيين في العصر العباسي من يمتلك والذي قبل عنه اله كان له ثمانون دارا للطراز ينسج فيها مختلف السواع والذي قبل عنه اله كان له ثمانون دارا للطراز ينسج فيها مختلف السواع بعلت العفرافي الاصطخري المتوفى سنة ٢٩٦٨ هجرية ( ١٩٥٧ م ) يكتب لنا أن جمعت العفرة بغداد في المنسوجات قد بغت في أيامه الحد الذي حمل العديد من اشعرة بغداد على ماكانوا محمولة وذلك على سبيل التقليد والتدليس ، ومن الثياب التي اشستهرت بغداد بها الثياب القطنية الناصعة البياض ، فيكتب في هذا ابن الفقيه :

« ثم قل في عجائب بغداد ماشئت التي قد اجتمع فيها ما هو متفرق في
 جميع الاقاليم من انواع التجارات والصناعات ولهم الذي لا يشاركهم فيه احد ,

الثياب البيض » • وقد اشار الى الموضوع نفسه الرحالة الصيني ( شساويا كوال ) الذي قال بان ثياب بغداد القطنية في ايامه كالت منقطعة النظير •

اما عن صناعة المنسوجات الحريرية فقد بلعت بها بعداد شاقا لم تبلغه اية مدينة اخرى في العالم في القرون الوسطى حيث اشتهرت بالتاج نوع خاص من المنسوجات الحريرية عرف بالبغدادي • والثوب البغدادي من المنسوجات الذي تدخل في زخارفه رسوم الطيور والحيوانات المختلفة الاخرى ( الشكل ع) • كذلك تدخل في زخرفته خيوط الذهب والفضة ، ولما كان هذا الضرب من المنسوجات مرتهم الثمن فقد اقتصر في استعماله على خلم المخليفة والكسوة السلطانية ( شكل ٤ ) • ويذكر البيهتي انه اهدي الى المتوكس على الله ( ٢٣٢ صـ ٢٤٧ هـ / ٨٤٧ صـ ٨٤١ م) في مناسبة من المناسبات ثوبا بغداد على هذا النوع من الثباب فأحجبه جدا • كذلك انتجت مناسج بغداد



شكل ... ؟ قطعة نسيج من الحرير من صناعة بقداد في القرن الرابع الهجري ( العاشر البلادي ) محفوظة في متحف الفن الاسسلامي بالقاهــرة

ضريا آخر من المنسوجات الحريرية الثمينة الذي تدخل ضمن زخاره ايضا خيوط الذهب الرقيقة عرف به ( السقلاطون ) • وهنا ايضا نجمد ان همدا الضرب من المنسوجات كان يقدم في العادة ضمن خلع الخليفة للسلاطين وملوك الدول الاجنبية لارتفاع ثمنه ( شكل ٥ ) • واشتهرت في بضداد محلة من



شکل ۔ ہ

رسم منفصل الرخرفة على قطمة نسيج من الحرير من صناعة العراق في القرن السابع الهجري ( الثالث عشر الميلادي ) . محفوظة في متحف واشنطن بالولايات المتحدة الامريكية .

معلاتها في طول العالم الاسلامي وعرضه هي معلة العتابية بنسج ضرب معين من الثباب التي تدخل في نسجها خيوط العربر والقطن معا ، وهو الشـوب العتابي نسبة الى تلك المحلة التي كانت تقع في بغـداد الغربية بين المحلـة العربية شمالا ومحلة سوق شكر جنوبا ، وقد سميت كما يقال نسبة الى الصحابي حتاب بن اسيد الذي ينتهي نسبه الى امية بن عبد شمس والذي يقال ان ذريته قد سكنت في هذا العى فسميت باسمه ،

وقد اشار ابن جبير عند زيارته لبمداد في سنة ٥٨٠ هجرية ( ١١٨٤ م ) الى هذه المحلة فقال بانها كانت من أزهى المحلات ببمداد حيث تنسج هناك الثياب العتابية الزاهية الالوان • ويذكر ابو الفدا في حوادث سنة ٥٠٥ هجرية: 
( ١٩٠٨ م ) ان الملك الاشرف موسى الملك العادل عندما وصل الى حلب في 
طريقه الى دمشق تلقاه صاحبها الملك الظاهر وائزله القلمة وكان يحمل اليه 
في كل يوم خلمة في كل واحدة منها خمسة اثواب عتابية • والعتابي نسيج من 
القطن والحرير رقيق الملمس بديع الصنعة يصيغ بعد نسجه بما لا يقل عن 
لونين مثل الاسود والابيض او الاحمر والاصفر او غيرها • وتشكل هذه 
الالوان خطوطا تجمع بين المتوازية والمتعرجة •

لقد بلت شهرة هذا النسيج المتن الحد الذي تسربت معه صناعته الى عدد لا يستهان به من كبريات المدن في العالم الاسلامي حيث قلد فيها واطلق عليه نفس التسمية • من هذه المدن اصفهان ونيسابور وهمدان في ايران ، ومدينة المرية في الاندلس حيث اقيم هناك معمل خاص لنسج الثياب العابية • كما انتقلت صناعة النسيج العتابي الى مصر في ايام الخليفة القاطمي العربر اليي منصور الرار ( ٣٦٥ – ٣٨٦ هـ/٧٥٠ – ٣٩٦ م) وذلك عن طريق الهاد مجموعة من نساجي بغداد الى مصر ليقيموا مصاعم مختصة بالمنسسوجات البغدادية وبشكل خاص المتابى •

ولينداد شهرة واسعة في الثياب الجاهزة ايضا ، من ذلك العمائم الثمينة والقلائس المختلفة ، والقلنسوة غطاء للرأس كانت تستعمل اما لوحدها او تلف حولها العمامة ، وقد بلغ من شيوع استعمال القلنسوة في العصسر العباسي ان كثرت انواصا والوانها وتعددت اسماؤها ومناسبات لبسها وطولها وقصرها ، ففي زمن المنصور بالله كانت العادة ان تلبس القلائس الطوال حتى ليذكر ان المنصور كان يضع على رأسه في بعض المناسبات (الطويلة) ، وفي زمن المستمين ( ۲۶۸ – ۲۵۲ هـ / ۲۸۲ – ۲۸۲ م ) قصسرت القلائس يأمر المغليفة ، وكان لباس الرأس عنسيد الكتاب القلائسي ، كما كان القضاة

يلبسونها عند جلوسهم في مجالس القضاة • أما قلانسس التجار فكانت مسن النوع الطويل ذي اللون الاسود. في حين لبس الخدم القلانس ذات الالوان المتعددة . وكذلك اشتهرت بغداد بالطيالس الجيدة ومفردها طيلسان . وهي في نوعين : اما قطعة من النسيج كاملة التربيع او الاستطالة ، او مقورة من جانب واحد منها •وكان الطيلسان يطرح في العادة فوق العمامة فانـــه يغطى عندئذ اكثر الوجه ثم يدار طرفان منه من تحت الحنك الى ان يحيط بالرقبة ثم يلتقيان على الكتف • والواقــع الــه من الصعب ان نميز بــين الطرحة والطيلسان في بعض الاحيان . لقد كان الطيلسان لباس الوزراء احيانا فسي العصر المباسي الاول فيذكر لنا الطبري ان يعقوب بن داود وزير المدي كان يعضر مجلس الخليفة وعليه طيلسان هاشمي مصبوغ باللون الازرق • وكان الطيلسان لباس القضاة والفقهاء أكثر مما هو لباسس بقية طبقات الشعب ٠ فكان لباسا مميزا لهم في العصر العباسي الاول على الاقل ، حتى اطلق على القضاة عصرئذ باهل الطيالس • وربما كانت طيالس القضاة ، كما هو الامر في مصر ، ذات لون متميز ، فنحن نعرف ان طيالس قضاة مصر في العصم الفاطمي كانت خضراء ، فليس من المستبعد ان يكون الاسود هو لون طيالس تنماة المراق ذلك لان السواد كان شعار الدولة العباسية ، اما العلماء وطلبة العلم فقد كانت طيالسهم كما يبدو خضراء اللون ، اذ روى عن ابي سليمان ابن داود بن علي الاصبهاني المتوفي سنة ١٩٠٠هـ / ١٠٠م، وكان زاهدا عالما التهت اليه رئاسة العلم ببغداد ، انه كان في مجلسه اربعمائة صاحب طيلسان اخضم ٠ ومهما يكن من امر فقد اهتم العراقيون في العصر العباسي بشكل عام بالطيالس خاصة الطبقة المثقفة والمتميزة • فقد ذكر المقدسي « أن أهل العراق رسومهم التجمل والتطيلس » • وبلغ من شيوع استعمال الطيلسان في العراق شيوع القول : « جِمَالُ الرجل في طيلسانه وفي طي لسانه » •

واذا كانت لبعداد شهر واسعة في صناعة المنسوجات في المصر العباسي فقد كان لمدن عراقية اخرى شهرة لا تقل عن شهرة بعداد في هذا المفسار منها مدينة الموصل التي انفردت في القرون الوسطى بانتاج نسوع خاص مسن المنسوجات المعريرية عرف عالميا باسم ( الموصلي ) • وقد ذاع هذا النسيج واشتهر عند الاوربيين في القرون الوسطى باسم الموسسلين Muaita وكان ينسج من الحرير الفالص لو من الحرير والقمان ويصنع بالالسوان المختلفة ويحلى بالزخارف النباتية واشرطة الكتابات ويستمين النساجون فيذلك بمخيوط الذهب والقضة • وقد ذاعت شهرة هذا الضرب من المنسوجات فيمدن اللشرق والغرب على حد سواء فقد عرف في المدن الاوربية كما عرف في الصين،

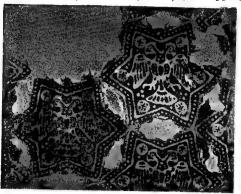
كذلك حازت الموصل شهرة بالغة في انتاج نوع من النسيج القطنسي الرقيق عرف باسم ( الشاش ) الموصلي حيث كان يصدر الى مختلف الاقاليم معواء كان ذلك داخل العالم الاسلامي او خارجه .

ويذكر لنا الرحالة الإيطالي ماركوبولو ان النسيج الموصلي هذا كان بصدر الى الصين حيث كانوا يتخذون منه العمالم الثمينة ، ومن المروف ان هـ فا الرحالة قد زار العمين في العصر المغولي، فهذا يعني بالتالي ان شهرة الموصل في المنسوجات قد استمرت الفترة طويلة بعد سقوط الموصل بايدي التتر المغول في سنة ٢٥٦ هجرية ( ١٣٦٠ م) ، والواقع ان الشاش الموصلي كان غالبا ما يتخذ للممائم فقط اويلف حول القلانس او الطاقيات فقد عرف في مصر وما يوسورية وشمال افريقيا ، وقد استمر الامر كذلك في القرن السابع عشر وما بعد ، فيذكر لنا ليسور في رحلت لجزيرة العسوب « ان اهسل بالين كانوا يلفون حول طاقيتهم قطعة كبيرة من القماش الموصلي المسمى بالساش » ،

ولا زالت كلمة شاش مستعملة في يومنا هذا في العراق والتي باتت تعني

قماشا قطنيا طبيا رقيقا يستمعل كضمادات تلف به الجروح وما شابه • وقد دخلت كلمة شاش حتى في اللفات الاوربية • فكلمة شساش Shash في اللفة الانكليزية تعني اليوم الطرحة المصنوعة من القطن •

قمن المدن العراقية الاخرى التي كان لها ياع في صناعة النسيج في العصر العبامي الكوفة والبصرة ومدينة حربى الواقعة خرائبها اليوم قرب مدينة بلد على بعد منة كيلو متر شمالي بغداد • كذلك مدينة خاتقين التي كان يرشع منها نوع من النسيج القطني الخالص عرف باسمها وهو الخاتيني • كذلك ان معظم مدن الجزيرة المواقعة بين دجلة والقسرات قد اشتهرت في المصسر العبامي بمناسجا التي كان تزود الاسواق المختلفة بالمنسوجات القطنية والكتافية (شكل ٢) • وقبل ان فختم كلامنا هسن المنسوجات



شكل - ١ تطمة نسيج من الكتان من نسج المراق من القرن الرابع أو الخامس الهجري ( . . أو ١١ المسلادي )

لابد لنا من القول بان ماكان يستخدمه العراقيون من ملابس ومنسوجات لم يكن متنصرا على ما كان ينسج في المدن العراقية وحدها بل كانت الدولـــة العباسية والتجار في العراق يستوردون آيضا اشهر واجود المنسوجات التي كان تنتجها الاقاليم العربية والاسلامية الاخرى والتي كان عليها ان ترسل الى عاصمة الخلافة بعض ما كان ينسج في مدنها المختلفة وبشكل خاص من مصر التي اشتهرت بعض مدنها بفاخر انواع المنسوجات مثل مدينة (ديق) و (ديماك) و (دمياك) و

وعلينا ان لا تنسى النسيج الدهشقي الشهير والذي كان يعرف باللفات الاوربية باسم دماسك Damasque والتي اشتهرت بنسجه مدينة دمشق في العصر العباسي وما بعده ، وغيرها من المدن الاسلامية التي لا مجال للتطرق الها في هذا القصل ،



## وليمن ولنانئ التحفيا لمعدنسة

من الامور المسلم بها ان المصنوعات المدنية كانت قد تقدمت وتطورت عند اصحاب الحضارات التي سبقت الاسلام فعي المتاحف العالمية اليوم نماذج عديدة لتحف معدنية قد تصل بعضها لعصور واغلة في القدم .

ولا شك ان هذه الصناعة ظلت نشطة وعلى ماكانت عليه بعد الفتسح حيث شملها العرب المسلمون برعايتهم وتشجيعهم و ومع ذلك فان ما وصل الينا من تعف معدنية يرجع الى العصر الاسلامي الأول نادر جدا ، ولا يعود السبب في ذلك الى ان المصنوعات المعدنية لم تنعب دورا مهما في الحياة اليومية للعرب المسلمين ، اذ لا شك ان اجدادتا قد استعانوا مثل غيرهم في حياتهم اليومية بالاواني المعدنية اضافة الى السلاح والنقود وغير ذلك ، وائما مرد ذلك يعود بشكل اساس الى الاختلاف بين عقيمة المسلمين وعاداتهم وبين ديانات وعادات الامم القديمة ، فكان من عادة الشعوب الوثنية دفن عدد من الحواني ربما بعضها من المعدن) كالصحون والقدور والاباريق والكؤوس واحيانا في من الحلي مع الموتى ليستعينوا بها في حياتهم الثانية بعد الموت ، والواقع في من مصنوعات معدنية قبل الاسلام اكتشفت في المقابر القديمة ، اما بالنسبة للمسلمين فلا يوجهد سبب يحملهم على الاحتصاط بالمصنوعات المعدنية او غيرها في القبور، ولا شك ان اغلب المصنوعات المعدنية بالمصنوعات المعدنو

خاصة البروثرية لو مصوغات الفضة والذهب أو المسكوكات المتداولة وغالبيتها ايضا من الفضة والذهب كانت تصهر وبعاد تشكيلها ، اما ما صنع منها من حديد أو نحاس فغالبا ما تتأكل أو تتلف تنيجة التأكسيد أذا طمسرت تحت الارض وخاصة أذا وقع ذلك في أقليم مثل العراق حيث التربة المقبعة بالرطوبة والملوحية ،

ومهما يكن من امر فتشهد التحف المدنية القليلة التي وصلتنا من العصر الاشلامي الاول تطورا طبيعيا في الشكل والزخرفة فالعرب شجعوا اصحاب الصناعات من اهل الامصار المنتوحة على الاستمرار في صناعاتهم ولم يمنعوا الا ما كان يتمارض مع معتقداتهم الدينية و وهكذا بقيت صناعة المعادن بايدي اصحابها الاصليين بعد الفتح العربي الاسلامي ولسنين طويلة و

ومن اهم التحف المدنية التي وصلتنا وترجع الى عصر الاسرة الاموية ابريق من البرواز ارتماعه 11 سنتيمترا وقطسره ٢٨ سنتيمترا ( شكل ٧ ) عن عليه فياقليم الفيوم بحجة ابي صير من صعيد مصر قربقبر يقال أن الملغون فيه هو مروان بن مصد اخر خلفاء بني امية الذي هرب الى مصر بعد فشله في اخر معركة مع العباسيين حيث قتل هناك سنة ١٣٧ هجرية ( ١٥٥ م ) وتعتاز هذه التحقة بدقة الصنع ورشاقة الشكل وجمال الزخرقة الموزعة على سطحها من جواليها المختلفة تعلى عليها العناصر النبائية ورصوم الحيواقات كالطيور والغزلان و اما صنبور هذا الابريق الاصفر فقد ركب عليه تعشال صغير لديك ناشر جناحيه و ومما يؤسف له أن الابريق يخلو من الكتابة التي قد ترشدنا الى تاريخ الصنع او القيل الذي صنع فيه ولا لدري ان كان هذا الابريق المحفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة يعود حقا ، كما يعتقد هذا الابريق المحفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة يعود حقا ، كما يعتقد معض المختصين ، للخليفة مروان بن محمد اذ أن القرينة الوحيدة التي حسلت لموان بن محمد بن جهة والى صناعته التي تدل على انه سلطاني لا يستطيع اقتناهه ابن جعد بن جهة والى صناعته التي تدل على انه سلطاني لا يستطيع اقتناهه



فكل ـــ ۱۷۰

صورة كاملة للابريق البرونزي المنسوب للنظيفة مروان بن محمد . يرتقي الى الربع الاول من القرن الثاني الهجري ( الثامن الميلادي ). محفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

الا من يملك المال الوفير ، ومن دراسة الشكل العام لهذا الابريق وزخارف النبائية والحيوانية يستدل انه ليس من صناعة مصرية او سورية بل انه من صناعة شرق العالم الاسلامي ولا يستبعد ابدا أن يكون من أنتاج العراق في العصر الاموي .



شکل ۔ ۷ ب

ولا شك ان صناعة التحف المعدنية قد بلغت اوج عزها في العراق عندما التقل اليه مركز الثقل السياسي من الشام على اثر قيام الدولة العباسية • فازداد الاقبال على هذه الحرفة في المدن العراقية المختلفة ولا شك ان الذي ساعد على ذلك ازدهار التجارة بسبب استتباب الامن وقلة الفتن والحروب الداخلية او الخارجية • فلم يمض الا بعض الوقت حتى بات اصحاب هنه الحرفة يطرقون ابوابا جديدة في الابتكار •

ولا شك ايضا أن بفداد حاضرة الدولة العباسية صارت مركزا مهما من مراكز هذه الصناعة ، غير أنه مما يؤسف له إن معظم الحفائر الاثرية التي تمت في المراق لم يجر منها شيء في بغداد نفسها فلم يكن لها نصيب يذكر من التنقيبات الاثرية ، اللهم الا تلك الحفائر القصيرة الامد والتي قام بها قسم الاثار بكلية الآداب التابعة لجامعة بغداد في ربيع سنة ١٩٧٠ ، وفلك في معاولة للبحث عن مدينة المنصور المدورة ، والتي جرت في منطقة العطيفية في الجانب الغربي من بغداد حيث يعتقد أن احتمال وجود تلك المدينة فيها هو الارجح ،

ان السبب في ندرة الحفائر الاثرية في بغداد يعزى بشكل اساس الى اف بغداد لا زالت عامرة وفي توسع مستمر وان القديم منها مطمور تحت الحديث من الممائر هذا بالاضافة الى ان مستوى نهر دجلة اعلى اليوم عما كان عليه في الماضي حيث يتمجر الماء عند الحفر الى عمق قد لا يتجاوز المتر ونصف في معظم اجزاء المدينة و هكذا لم تبق امامنا الا الصدف التي قد تقودنا الى مضلم المكتشفات الاثرية و

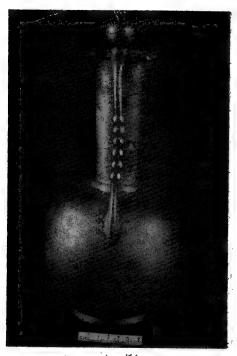
ومن هذه الصدف اكتشاف كنز ضم ست عشرة من قطع الحلي الذهبية والفضية اضافة الى اكثر من ثلاثة الاف من الدنانير الذهبية في منطقة خضر والفضية الناس بالكرخ فيسنة ٩٩هه / ١٩٩٦م وينعصر تأريخ ضرب تلك المسكوكات بين سنة ٩٥ وسنة ٥٠٤هجرية (٧٧٧ و ١٩٠٤م) وكلها محفوظة اليوم في متحف طابقبو سراي باستنبول ٥ كما عثر في صيف سنة ١٩٧٣ بطريق الصدفة ايضا على كنز من الدراهم الفضية العباسية وجدت داخل جرة كبيرة تفرقت بين المؤمسة العامة للاثار حوالي ثلاثمائة درهم منها ١٩٧٥ الناس وكان نصيب المؤمسة العامة للاثار حوالي ثلاثمائة درهم منها ٥

وفي حقائر مشروع مجاري بفداد تم العثور على الكثير من كسر العُوف والمسارج وشممدانات الخزف واللقى الاخرى بعضها من العصور الاسلامية مغير الله ربما كان من اهم ما عثر عليه خلال تلك العقائر في جانب الرصافة ببغداد ابريق من البرون الاصغر في حالة جيدة من الحفظ ارتماعه ٣٥ سنتيمترا وقطره ٢٨ سنتيمترا ، له بدن كروي ورقبة طويلة ترتبط الى البدن بكتف صغير ويزين اجزاء من سطحه الخارجي تعريمات نباتية ومراوح فغيلية ٥ كما تعطي مقبض الأبريق من جهته العلوية زخرفة في شكل رمانة ٥ ونقش على رقبة الإبريق بالخفر الفائر شريطان زخرفيان متناظران مضفوران يضمان حشوات ان مقارنة شكل وزخارف أبريق بفداد بما لدينا من تعف اخرى ، تمكننا من أن نجزم بان الفترة الزمنية التي يرتفى اليها هذا الابريق لا يمكن أن تتجاوز النصف الأول من القرن الثائث الهجري ( التاسع الميلادي ) ، أذ منذ منتصف ذلك القرن الغذت الزخرفة الاسلامية مسارات جديدة في سلم التطسور ٥ لفائة الى أن الشكل المام للابريق قرب جدا من اشكال الاباريق التي كافت معروفة في المصر الاسلامي المبكر ٥ والابريق على الارجح من صناعة العراق ومن مدينة بفداد بالذات (شكل ٨) ٥ ويذكرنا هذا الابريق الإصغر البغدادي بما قاله الشاعر البسامي في وصف ابريق مشابه:

ابريسق صفر كانبه قبس يشبه لوني بفرط صفرته ينساه ممدودة لمسالسه منه ويسراه فرق هامته

ومن التعف المددية العراقية التي تعود ايضا الى فترة مبكرة من العصر المبامي مجموعة من الاساور والتخلاخيل الفضية اكتشفت في حفائر قصسر المعشوق بسامراه سنة ١٩٦٦ - وكانت عند اكتشافها كتلة واحدة متداخلية من معدن تعلوها طبقات الصدا ، وبعد معالجتها في المغتبر تمكن الفنيون في المؤسسة العامة للاثار ان يتقدوا منها ثلاثة ازواح من الاساور وزوجا واحدا من الخلاخيل الفضية .

وما هو جدير بالملاحظة ان اكتشاف الحلي في العقائر الاثرية الخاصة بالمصور الاسلامية يعتبر من الصدف التلدرة ، لذ ليس من عادة المسلمين ال



شكل ــ ٨ ابريق من البرونو الاصفه برجع الى المصر المباسي الاول من صناعة المراق ٤ محفوظ في المتحف المراقي

يدفنوا مع الموتى في القبور شيئا من العلي ، وذلك خلافا لما كان جاريا عند بعض اصحاب الحضارات المندرسة ، ومما يزيد في ندرة العلي الاسلامية انها من اكثر التحف المعدفية التي تتعرض للصهر واعادة الصياغة بسبب الضرر الذي يعتربها من طول الاستعمال او الرغبة في التجديد والتغيير الى نمط او طراز احدث ،

لقد تمت صياغة الاساور المكتشفة من اسلاك فضية مبرومة على بعضها البعض مشابعة لما هو مستعمل منها في الريف العراقي حتى يومنا هذا والمعروقة بالملوي وفي حين أن الخلاجيل كبيرة ومجوفة وبنفس الوقت رقيقة جدا وشكلها العام بيضوي غليظة عند الوصط مستدقة عند الاطراف ، قطرها في وسطها ٢٧٧ سنتيمترا وفي طرفيها ورع سنتيمترا ووتعيز بزخارفها النائة ، شاقولي داخلها مراوح نفيلية بسيطة غير مفصصة و وتحصر بينها مراوح اصغر صغيرة اخرى و وشدت الزخارف بطريقة الطرق ولكن جملت حافات العناص صغيرة اخرى و وشدت الزخارف بطريقة الطرق ولكن جملت حافات العناص الزخرفية فيها مائلة ، وهي في هذا تتشابه مدم ما العناه في زخارف سيامراء البحمية من طرازها الاخير الذي يعتمد على المراوح النخيلية والقطم المائل في الزخرفة و ويلي الزخارف اللنائية من جهتها السغلية شريط كتابي بخط نسخ غير منقوط تقرأ : « المو والاقبال والسلامة » وهما بلاحظ على هذه الكتابةان فيات بعض الحروف فيها تنتهي برقوس طيور مثل حرف الولو وحرف القاف

وهنا لابد من الاشارة الى ان معظم اساتذة الفنون الاسلامية يعتقدون بان الكتابات التي تنتهي هامات او نهايات بعض حروفها برؤوس ادمية او حيواليسة ظهرت لاول مرة في النصف الثانسي من القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي وان اقدم التحف التي تزينها مثل هذه الكتابات

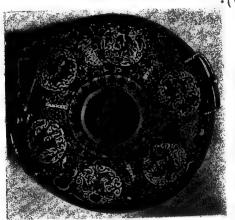


شكل ـــ ٩ زوج من الخلاخل الفضية من صناعة سامراء في القرن الثالث الهجري ( التاسع الميلادي ) محفوظ في المتحف العراقي ببغداد

وجدت على الأه من البرونز المكفت بالفضة من صناعة مدينة هراة باقلبسم خراسان مؤرخ من سنة ٥٥ هجرية ( ١١٦٣ م ) محفوط في متحف الارميتاج بلينينمراد في الاتحاد السوفياتي ٥ وقياسا على تلك التحفة نسب الى اقليم خراسان عدد آخر من التحف المعدنية المكفتة والمتميزة بكتابات عربية ذات خاصية مشابهه لاناه هراة ٥ وها نعن نضع امام هؤلاه الاساتذة الافاضل هذه العلافيل العربية والتي لا يمكن أن يتطرق الشك بانها مسن صناعة العراق في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي وذلك بسبب تشابه زخارفها التام مع زخارف سامسراه المجسية سسواء كان ذلك في المناصر والوحدات الزخرفية او في تقنية الصناعة ٥

ان في ارجاع هذه الخلاخيل الى القرن الثالث الهجري يعني ايضا المودة بهذه البدعة فيزخرفة الخط العربي القهقرى ثلاثة قرون من الزمن الى الوراء ، أي من القرن السادس الى القرن الثالث الهجري .

ويبدو ان شهرة الصياغة المراقية في عصر سامراء كانت كبيرة ، فيذكر لنا القاضي المحسن بن علي التنوخي المتوفي سنة ٣٨٤ هجرية ( ٩٩٤ م ) في كتابه ( نشوار المحاضرة ) في معرض كلامه عن سفارة اللدولة العباسية للهند الهم المتوكل على الله ، ان رسل المتوكل الى ملك الهند قد شاهدوا بين يدي الملك « الات ذهب وفضة وصياغات كثيرة عراقية كلها حسن معلوء بالكافور والماورد والمنبر والند » . ويؤكد الجغرافي ابن حوقه ل المتوفي سنة ٣٦٧ هجرية (٧٧٧ م ) والمعاصر للتنوخي هذه الشهرة العراقية في المسياغة وفي صناعة التحف المعدنية فيقول في كتابه (صورة الارض) انه شاهد في ارمينية وأذربيجان واوان الكثير من الات الصفر المجلوب من العراق والذهب والفضة المصوفة ، كما ان الكثير من اللك التحف المعدنية كانت معوهة بالمينا (شكل



شكل ... ١ أ الجهة الخلفية من صحن من البرونز الموه بالمينا من صناعة المسراق في القرن السادس او بداية القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) . سعةوظ في متحف انوبروك في النمسا .

وفي المصر العباسي المتآخر طفت شهرة مدينة الموصل على غيرها مسن المدن المراقية في صناعة التحف المعدنية وان كان هذا لا يعني ان صناعة التحف المعدنية البعيدة في بغداد قد توقفت ، اذ يذكر لنا المؤرخ ابن الفوطي فيحوادث سنة ٢٩٥ه / ٢٢٥٨م، وهي السنة التي سقطت فيها بغداد يبد البرابرة المغول ، ان سكان المدن العراقية القريبة من بغداد ، مثل الكوفة والمسسيب كانوا يقدمون اليها بالاطعمة فيبيعونها فينتفع الناس بها ليبتاعوا باثمانها الكتب



شکل ـ ۱۰ ب

جوء تفصيلي لوجه صحن من البرونز المموه بالمينا من صناعة العراق في القرن السادس او بداية القرن السابع الهجري ( الثالث عشر الميلادي ) . معقوظ في متجف انزبروك في النمسا . النفيسة والصفر المطعم (الشكل ١١) • أي الاواني النحاسية المكفتة • ومع ذلك فليس هناك رب ان شهرة مدينة الموصل في صناعة التحف المعدنيسة المكفتة قد طفت على شهرة بغداد وغيرها من كبريات المدن في طول العالسم الاسلامي وعرضه • ولا شك ان الصناعة المعدنية في الموصل قديمة وقد تسبق



شكل ــ ١١ • مطرقة باب من البروتز من صناعة المراق في القرن الخامس · الهجري ( الحادي عشر البلادي ) . محفوظة في متحف براين

العصر الاسلامي • فقد كانت الموصل مركز بلاد الجزيرة الفنية بمناجسم الاحمر الممدن العام الذي يدخل كعنصر اساسي في سبيكتي النحاس الاصفر والبرونز • فكانت هناك مناجم في جيل جوشن المطل على مدينة حلب • ولا شك ان مناجم النحاس الفنية في منطقة الحابور قد امدت التحاسين في الموصل بما يحتاجون اليه من هذا الممدن • ومن المروف اله يمكن الحصول على النحاس الاصفر باضافة قليل من معدن القمدير الى النحاس الاحمر ، كما يعصل على البرونز باضافة قليل من معدن القمدي الى النحاس الاحمر ، كما يعصل على البرونز باضافة شيء من الزكاك الى قمس المحدث •

لقد بلغت الموصل في النصف الأول من القرن السابع الهجري غايـة شهرتها في صناعة التحف المكفتة حتى الها طفت على شـهرة جميع المـدن والاقاليم الاخرى المنتجة للتحف المعدنية المكفتة في العالم الاسلامي قاطبة ويكتب لنا المرحالة المفريي ابن سعيد الذي زار الموصل في سنة ١٤٨ هجرية (١٢٥٠ م) « أن مدينة الموصل كانت فيها صنايع جمة ولا سيما اوالي النحاس المفهم الذي كان يحمل الى الملوك » ه

ان التكفيت هذا اسلوب خاص في زخرقة المصنوعات المددية اساسه حفر ما يريد الصانع من رسوم وزخارف على السطح اظاهر التحفة المعدنية وذلك في شكل اخاديد دهيقة ثم تحشر في تلك الاخاديد اسلاك من مصدن اخر مفاير و كان تستممل اسلاك الفضة في التحف المصنوعة من البرونز او التحاس او اسلاك النحاس الاحمر في التحف المصنوعة من البرونز و وقليلا ما استخدمت اسلاك الذهب في التكفيت ، وتتم المعلية عادة بتحديد الزخرفة بالة مدببة ثم يزال شيء من المعدن بواسطة ازميسل من اطراف الاشكال الزخرفية المراد تكفيتها مع الابقاء على وسط هذه الاجزاء بلرتفاها الاصلي و ثم يزال بالضفط بواسطة الة مثلثة المقطع الاسلاك المعدنية المطلوب التكفيت

بها • ثم يعمد الصائع بعد ذلك الى الضعط على حافت ي الاخـــدود لتثبيت الإسلاك في الإماكير المراد وجودها قبها «

لقد تقدمت مدينة الموصل تقدما كبيرا في تكفيت المادن وقد تطورت هذه الصناعة على إيدي الصناع الموصليين في العصر المباسي الآخير والذين استخدموا في بعض الاحيان طريقة مفايرة في التكفيت عن الطريقة التي اشرت اليها ، وهي تكفيت الارضية وترك الزخارف على حالها من التحلس أو البرولز وهي عكس الطريقة السابقة ، ولم تظهر هذه الطريقة في التكفيت في أي بلد أو مدينة اخرى غير مدينة الموصل كما يتبين لنا ذلك من التحف المحدية التي وصلت الينا والمحفوظة في المتاحف العالمية المختلفة ،

لقد كان اقبال المسلمين على تكفيت الممادن بالقضة والذهب كطريقة جديدة في زخرقة التحف المعدنية كبيرا ، وليس من المستبعد ان يكون للدين الاسلامي الحنيف الرفي ذلك ، اذ وصلتنا احاديث نبوية شريفة فيهم منها بشكل واضح كراهية استعمال اواني الذهب والقضة ، غير ان المسلمين لم بعدوا بأسا على مايظهر في استعمال قليل من الذهب او القضة في تزيين الاواني المصنوعة من الممادن الرقيقة كالنماس والبرونز وان لم يرد نص في مئل هذا المترخيص وربما كان ذلك قياسا على الترخيص للرجال من المسلمين في استعمال مقدار قليل جدا من الحرير والذي لا يتجاوز الاصبعين في حواشي بعض ثيابهم ، ومما يدعم هذا الرأي ما يكتبه لنا سبط ابن الجوزي في حوادث سنة ١٦٧٣ هيرية ( ١٢٩٦ م ) ان قاضي القضاة في مدينة حوان لم يجد ادنى غضاضة في استعمال حواقهن البروني و النحاس كانت مكفتة بالذهب

وصواني ومقالم وزهريات وصناديق والات فلكنة ، كلها تشهد على تقدم الموصل العظيم في هذه الصناعة في النصف الثاني من العصر المباسي • اما عن اشكال هذه التحف المعدنية الموصلية فيلاحظ أن بعض العلب منشورية الشكل والبعض الاخر اسطوانية في حين أن غالبية الإباريق ذات بعد كروي أو مضلع ورقبة تنسجم مع شكل البدن في اسطوانية أن كان البدن كرويا أو مضلعة أن كان البدن مضلها • ويلاحظ على الشماعد أنها في شكل مخروط ناقص يتصل في جرعها السلوي برقية اسطوائية قصيرة مجوفة لوضع الشمحة فيها •

اما عن زخرفة التحف المدلية الموصلية في تعلي كل جزء ظاهر مسى اجزاء التحف ، أي أنها تعلا السطوح كلها تقريبا ، لقد استعان الفنسان بالزخارف الهندسية والنباتية جنبا الى جنب مع الاشكال الادمية ورسسوم الحيوان اضافة الى ضروب مختلفة من الكتابات ،

اما الزخارف الهندسية فمتنوعة فيه الها تتناسب مع الاطار الصام للزخوقة و والجديد فيها هنا الها تشكل في اغلب الاحيان ارضية او خلفيسة للموضوعات الزخرفية الاخرى والتي يغلب عليها الصلبان الممكوفة او المخطوط المتوازية والمتقاطمة او المتداخلة وبشكل يضفي على التحفة طابعا بهيا يدخل الهجة الى النفس و وكثيرا ما رتبت هذه العناصر في شسكل اشرطة تؤطر الموضوعات الاساسية في الزخرفة .

اما بالنسبة للزخارف النبائية فهي على ثلاثة الواع:

## النوع الاول:

رسوم شجيرات قصيرة تميل اغصانها باتجاهات مختلفة يغرج منها على الجانين صف من اوراق ومعية صغيرة مديبة الشكل تنتهي هذه الاغصان احيانا بما يشبه ثمر الرمان ، ويغلب على هذذه الشجيرات اليبوسة والبعد عن صدق تعثيل الطبيعة • وكثيرا ما تشكل الشجيرات في الزخرفة خلفية للموضوعات الرئيسة وهي في هذا تتشابه مع ما نراه فسي منمنمات المدرسة العربية في التصوير المعروفة عند كثير من اساتذة الفنون الاسلامية بمدرسة بغداد سواء في الشكل او طريقة الاستخدام •

## النوع الثاني

تفريعات حازونية أو افعوالية الشكل تنبئق منها أوراق نباتية مختلفة ، مثل المراوح التخيلية أو أوراق العنب أو بعض الاثمار كالعنب والرمان والصنوبر ، وغالبا ما استخدمت هذه التفريعات كمهاد للموضوعات الرئيسية في الزخرفة ، ويعتمد اللوع الثالث من الزخارف النباتية على التوريق أو ما يسميه بعض الاختصاصين بالرقش العربي Arabesquo . ، والاساس فيه تفريعات افعوانية تنتهي بانصاف مراوح نخيلية متطورة يغلب عليها التناظر والتقابل ، ونجدها في معظم الاحيان تغطي سطح الاناء كله تقريبا أو توضع داخل حشوات أو عقود حازونية أو في اشرطة ،

## النوع الثالث:

لقد استخدم في اغلب الاحيان كعنصر اساس من عناصر الزخرفة وليس عنصرا ثانويا كما هو الامر بالنسبة للنوعين الاول والثاني .

اما بالنسبة الى الموضوعات الاساسية في زخرفة التعف المعدنية الموصلية فيدخل فيها بشكل رئيس الرسوم الآدمية وهي هنا متنوعة • وكثيرا مسا يلاحظ ان الرسوم الادمية قد نقشت داخل حضوات او جامات بمضها دائري وبعضها مقصص وكثيرا ما فجد ان الجامة الواحدة تضم رسما لشخص واحد منفرد وفي وضعيات متبايئة •

ومن الامثلة الحسنة على ذلك ما تلاحظه في زخارف شمعدان من البرولز المكفت منصناعة الموصل نقشة داود بن سلامة الموصلي فيسنة ١٩٤٦هـ / ١٩٤٨م معفوظ في متحف الفنون الزخرفية بباريس ( شكل ١٧ ) . وكثيرا ما فجد



شكل -- ١٢ منامة الموصلي ) مسلمة داود بن سلامة الموصلي ، معدان من البرونز الكفت بالفضة من صناعة داود بن سلامة الموصلي ، من صناعة الموصل في سسنة ١٤٣ هـ ، معفوظ في متحف الفشون الزخرفية في باريس ،

الشخص الواحد في الزخرفة معمما ولحيانا على رأسه قلنسوه او طاقية ، و فادرا ما نراه حاسرا • كما نجد في بعض الاحيان ان هناك هالة تعيط برأسه ، وكثيرا ما نلاحظ ايضا ان الجامة أوالعشوة الواحدة تضم رسم رجل يجلس القرفصاء ويحمل بكلتا يديه هلالا ، وقد يتكرر الموضوع الواحد في هس التحفة عدة مرات (شكل ١٧) ، وقد المار هذا الموضوع تقاشا بين المستملين بالفنون الاسلامية ، فذهب بعضهم الى احتمال ان رسم الرجل وهو يعمل الهلال كان شعاراً الاسرة



شكل - ١٣ إبريق من النحاس المكفت بالفضة من صنامة الموصل في القــرن الســايم الهجرى . محفوظ في متحف فكتوريا والبرت بلنــنن

بني زنكي التي حكمت الموصل حتى سنة ١٩٠٠ هجرية ( ١٢٥٩ م) أو انه كان شماراً لمدينة الموصل نفسها • واعتقد اخرون انه ربما يرمز الى برج القمر احد الابراج السماوية • ومما يجدر بنا ذكره هنا ان مثل هذا الرسم وجد منقوشا على احدى بو ابات مدينة سنجار ، وكذلك على بعض المسكوكات التي ضربت في الموصل في فترة حكم بني زلكي • اقدمها مسكوكة مؤرخة من سنة ٥٨٥ هجرية ( ١١٦٣ م ) ضربها مسمود بن مودود ، ومسنكوكة ثانية مؤرخة من سنة م١٩٧٠ هنا ١٩٣٨ ما عليها اسم السلطان ناصر الدين معمد ، واخرى ترجع الى ايام السلطان بدالدرين لؤلؤ (٣١١ سـ ١٩٥٧ه / ١٩٣٧ ــ ١٩٥٩م) •

ومن النقوش الهامة التي تتكرر كثيرا في التحف الموصلية والتي تتسم بالجدية الموضوعات التي تصور ابهة البلاط وعظمته ، ففي جميع هذه النقوش يلاحظ السلطان او الامير متربعا على عرشه والحرس وقوفا عن يمينه وشماله، وغالبا ما فجد بين يديه عددا من الاتباع أو الموسيقيين والمغنين و وفي واحد من هذه الرسوم نلاحظ شخصا يتقدم من الامير او السلطان ليقب ل يده الممدودة اليه و

ومما هو جدير بالملاحظة ايضا في رسوم الاشخاص التركيز على رسم السلطان او الامير حتى ينقش دوما بحجم اكبر من حجم الاتباع والحاشية وهي ميزة من الميزات التي اتسمت جا المدرسة العربية في التصوير الاسلامي، وهذه سمة عراقية قديمة ترجم الى العصر السومري و وغالبا ما فجد الامير ايضا يسنك بيده اليسرى كأسا او يحمل على نفس اليد طبيا من الجوارح وفي بعضى هذه الرسوم يضع الامير او السلطان على ركبتيه سيفا مستقيما ومن المعروف ان السيف قد استاثر بحب العرب منذ اقدم الصور فكالوا

دوما بسيفه ويعتز به • ويكفي ليبيان فضله ان رسول الله (ص) قال : الجنة تحت ظلال السيوف • وقال ايضا : « من تقلد سيفا في سبيل الله قابله الله عز وجل يوم القيامة بوشاح من الكرامة » •

لقد كانت السيوف العربية حتى نهاية العصر العباسي على الاقل مستقيمة فان جميع السيوف التي وصلتنا من تلك الحقب والمحفوظة في المتاحف العالمية مستقيمة . ويعتقد بعض علماء الاثار إن السيف المحفوظ في المسجد العسيني بالقاهرة ربما هو سيف من سيوف رسول الله (ص) وقد يكون هو السيف الذي اهداه اليه الصحابي سعد بن عبادة • ومن العصر الاموى وصلنا سيف مستقيم مؤرخ من سنة ١٠٠ هجرية ( ٧١٩ م ) عليه اسم الخليفة عمر بن عبدالعزيز محفوظ في متحف طابقبو سراي باستنبول • واخر مستقيم ايضا مؤرخ من سنة ٢٠٥ هجرية (٧٧٤م) عليه اسم الخليفة الاموي هشام بن عبد الملك معفوظ في نفس المتحف ء وان كان بعض المختصين يمتقدون بان هذه التواريخ والاسماء قد اضيفت الى هذين السيفين في وقت لاحق • كما وصلنا عدد من المسكوكات الاموية على بعضها صور لخلفاء وهم يتقلدون سيوفأ مستقيمة منها واحدة للخليفة عبدالملك بن مروان ( ٢٥ ــ ٨٦ هـ/١٨٥ ــ ٧٠٥ م ) ٠ أما من المصر المباسي فلم يصل الينا سوى سيف واحد عليه اسم اخر خلفاء ينى العباس المستعصم بالله ( ٦٤٠ ــ ٦٥٦هـ / ١٣٤٢ ــ ١٢٥٨م ) . وهو من السيوف المستقيمة ايضا له واقية مصنوعة من العديد ومقبض من ذهب والسيف محفوظ ايضا في متحف طابقيو سراى باستنبول • كما وصلت الينا صور من السيوف العباسية على المسكوكات ايضا ، منها على درهم فضي محفوظ في المتحف العراقي عليه صورة الخليفة المقتدر بالله ( ٢٥٩ ــ ٣٢٠ هـ/٩٠٨ ـ ٩٣٢ م) معتطيا جوادا ومتقلدا سيفا مستقيما ( شكل ١٤ ) ٠



شكل - ١٤ مسكوكة فضية مصورة الخليفة العباسي المقتدر بالله . محفوظة في المتحف العراقسي

وغالبا ما نرى الامير او السلطان في هذه النقوش متعصبا بعمامة لطيفة او يضع على رأسه قلنسوة فراء ثمينة وهي تشبه قلانس القراء التي تظهر في بعض مصورات المدرسة العربية في التصوير للامراء او السلاطين او ولاة الامصار • كما انه وصلتنا اشارات كثيرة في مصادرنا التاريخية الى قلانس الفراء خاصة بني العباس منها ان عامل المعتصم بالله ٢١٨ ــ ٢٢٧هـ ( ٢٣٣ ــ ٢٤٨ م) على خراسان ارسل الى المخليفة عندا كبيرا من قلانس السمور • ومن

المعروف الد فراء السمور هو اثمن انواع الفراء المعروف في العصر العياسي . ومن البندجي ان استعمال الفراء لم يكن مقتصرا على القلائس فكثيرا ما كان تبطن بها قطع الملابس الخارجية ، ويذكر لنا القاضي الرشيد في كتابه (الله فاتوعف ) انه وجد اثناء العجرد لغزائن الثياب في دار الخلافة عندما تولى الامين الخلافة في سنة ١٩٧٩ هجرية ( ١٩٠٩م ) اربعة الاف جبة مبطنة بسمور وفنك وسائر الوبر والفنك كما هو معروف من ضروب فراء الثمالب النادرة .

, ومن الموضوعات المهمة الاخرى المثلة في نقوش التحف المعدنية الموصلية مشاهد الصيد والقنص ، ويلاخذ ان الصياديــن المنقوشـــة رسومهـــم على هــذه التحـف المُــمدنيــة يقومــون بعمــليــة الصــيد وهــم علــي صهوات جيادهم او يمشون على الاقدام • وغالبا ما تلاحظ ان عملية الصيد في النقوش تتم بواسطة النشاب أو الرماح او السيوف • والعيوانات التي يصطادونها هي الطيور والغزلان واحيانا الضواري كالاسود والغنازير البرية. وكثيرًا ما يلاحظ أن الصيد لايتم بواسطة الطرق التقليدية نحسب ، أي الصيد بالنشاب والسيوف والرماح بل بطوق اخرى ، منها الصيد بالنفخ بالبندق . والبندق عند الجواليقي كرات صغيرة تصنع من الطين المدور وربما تكون من الحجارة لو الرصاص ترمى من قوس خاص يسمى بقوس البندي ويذكر القلقشندي في كتابه ( صبح الاعشى في معرفة الانشا ) ان قوس البندق « يَتَخَذَ مَنَ القَنَا ويَعْرَى ، وفي وسط ونره قطعة دائرة تسمى الجوزة توضع فيها البندقة عند الرمي » • والواقع ان قوس البندق الة قديمة عند العسرب اول اشارة لها جاءت ايام خلافة عثمان بن عفان ( رض ) (٢٣ \_ ٣٥ هـ/١٤٤ ٣٥٦ م ) • فقد ذكر الشاعرالمخضرم كشاجم ان جماعة من اهل المدينة المنوزة كانوا يصطادون الطيور بقوس البندق فشكي ذلك الى الخليفة بانها تقع على حمام الناس فحظر ذلك . ومن طريف ما يروى بشأن قوس البندق ما ذكره ابن ابي حجلة التلمساني المتوفى سنة ٢٧٧ هـ /١٣٧٥ م في كتابه المخطوط (سلوك السنن الى وصف السكن) قوله « قيل لبضهم هل تفديت عند فلان قال لا ولكن مروت ببابه وهو يتفذى قيل كيف علمت قالرأيت غلمانه بايديهم قسي البندق يرمون الطير في الهواء » .

ومن الامثلة على الصيد بقوس البندق مانعده ضمن زخارف ابريق صنعه احمد الذكي النقاش الموصلي مؤرخ من سنة ١٤٥ هجرية ( ١٧٤٠ م ) • فني جامة من جامات هذا الابريق نقش شجرة عليها ثلاثة طيور صغيرة الى يسيعا فلاح يحرث بمحراث، فيما يظهر الى يسار الشجرة صياد يمتطي صهوة جواده ويصوب قوس البندق نحو احد الطيور •

ولم يكتنف العرب في العصر العباسي برمي البندق من القوس بسل استمانوا بذلك بالمزاريق أو الانابيب ، ويطلق القلقشندي على همله الالة اسم ( الزبطائية ) في ويقول عنها : « انها من الخشب مستطيلة كالرمح مجوفة في الملخل يجعل الصائد بندقة من طين مدورة في فيه وينفخ بحدة فتصيب الطير فترميه وهي كثيرة الاصابة » • ومن الواضح ال هذه الالة هي الاصل في البندقية الحديثة فعندما اخترع البارود صاروا يرمون البندق بواسطة قوة البارود وليس بالنفخ •

ان الامثلة على الصيد بالبندق بواسطة النفخ بالزبطانة في تقوش التعف المعدنية الموصلية كثيرة ، منها في نقش على ابريق صنعه ابراهيم بن مواليسه الموصلي محفوظ في متحف اللوفر بباريس ، لقد كان للصيد بالبندق اصول وقواعد معينة في العصر العباسي فضصعت طرق واساليب الصيد جذه الطريقة لتعليمات دقيقة ، فكان على الصيادين ان يتبعوا ارشادات معينة ويغضعون لتقاليد متفق عليها منذ عصر الخليفة الناصر لدين الله ٥٧٥ ــ ٢٧٣هـ ( ١١٨٠ ــ

١٢٢٥م ) على الاقل • كما كانت تنظم ايام هذا الخليفة مباريات خاصــة بالرمي بالبندق صار لها قواعد وائلمة مقررة •

والامثلة عليها في نقوش التحف المعدنية الموصلية كثيرة جدا ، منها نقش على الابريق الرائع الذي صنعه احمد الذكي النقاش الموصلي المحفوظ في متحف كليفلاند بالولايات المتحدة الامريكية ، كذلك ضمن زخارف ابريق اخر من عمل نفس الصانع محفوظ في المتحف نفسه مؤرخ من سينة ١٣٠ هجرية (١٢٢٣ م) ، ويلاحظ هنا أن الصياد ينفخ بالزبطانة وقد ثنى ساقيه ليجمل الطائر في مستوى النظر حتى يتمكن من أصابته ، وكثيرا ما كان يحمل الصيادون على اظهرهم أكياسا خاصة بالبندق ،

ومن ضروب الصيد الآخرى التي غالبا ما تظهر في تقوش التحف المعدنية الموسلية الصيد بواسطة المجوارح • ويتضح من بعض النقوش ايضا أن حصل الصقور على السيد لم يكن مقتصرا على اوقات الصيد فقط فيلاظ في نقسش على شمعدان من النحاس المكفست من صناعة الموصل معفوظ في متحف بوسطين بالولايات المتحدة الامريكية أن على اوقات الصيد فقط فيلاظ في نقش على شمعدان من النحاس المكفت من صناعة الموصل محفوظ في متحف بوسطن بالولايات المتحدة الامريكية أن صناعة الموصل محفوظ في متحف بوسطن بالولايات المتحدة الامريكية أن الامير أو السلطان يحمل على عده السرى جارحا وهو يجلس على المرش ويلاحظ في نقوش اخرى أن بعض الهراد الحاشية يجلسون بين ايدى الامير وبلاحظ في نقوش اخرى أن بعض الهراد الحاشية يجلسون بين ايدى الامير أو السلطان وهم يحملون الصقور على ايدهم • وفي نقش على ابريق من صنع نان موصلي اخر هو شجاع بن منعة الموصلي محفوظ في المتمام هسذا رجل يتقدم من الامير ليعرض عليه صقرا أو بازاً ويلاحظ أن اهتمام هسذا الامير بالجارح كبير (شكل ١٥) .



شكل ــ ١٥ ابريق من الشحاس الاصفر المكفت بالفضة من انتاج النقاش شجاع بن منعة الموصلي في مدينة الموصل والمؤرخ في سنة ١٢٩ هـ . محفوظ في المتحف البريطاني بلندن ،

والواقع ان مشاهد الصيد بالجوارح لم تكسن مقتصرة على التحف المعدنية بل تبعد امثلة كثيرة لها في النقش على الزجاج والاخشاب والتحف الماجية والمنسوجات وغيرها • ان السبب في هذا الاهتمام بمشاهد الصيد بالجوارح يعود بلا ادنى شك الى كونه تراثا اصيلا عند العرب وعند قدماء العراقيين الذين عرفوا هذا الهن ومارسوه منذ اقدم العصور •

وكان العرب اساتدة وروادا في الصيد بالصقور حتى انهم ابتكروا قواعد خاصة لتهذيب وتدرب العوارح على الصيد ، ويرجع الفضل للعرب مثلا في اختراع الفظاء العلاي الذي يقطى به عين العارح ليمنعه من النظر خلال فترة التدجين والتدريب ، فهذه الطريقة كانت من ابتكارات الصرب الحندها عنهم الاوربيون فيما بعد وعملوا بها ، فكان الاوربيون قبل ذلك يضيطون عني العارج بالخيط والابرة للحصول على نفس النتيجة خلال فترة التدجين ، ويذكر الامبراطور الالماني فردريك الكبير في كتابه ( فن الصيد بواسطة الحبوارح ) « ان غطاء عين الباز من مخترعات اهل الشرق وعمل بها العرب اولا ٥٠٠ وحصلنا منهم على كل ما عرفوا من علم ، ولما شاهدنا فائدته العظيمة في تربية الصقور اتخذناه لبزاتنا واستحسناه حتى ان معاصرونا اخذوا مناطريقة استعمال قفاز اليد السميك لحمايتها من مخالب العارح الحادة ،

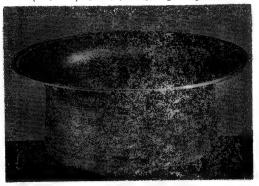
لقد كانت عناية الناس في العصر العباسي بفن الصيد بالصقور وغيرها من الجوارح كبيرة وان الخلفاء بشكل عام قد اولوا هذا الضرب من الرياضة شيئا من اهتمامهم • وتحدثنا المصادر التاريخية ان ابا جعفر المنصور مثلا قد عبر الجسر مرة وقد شمر كمه وعلى يده باز و ومما هو جدير بالذكر ايضا ان الخلفاء ورجال الدولة في العصر العباسي كانوا في بعض الاحيان بجعلون هداياهم دخلهم طيور الصيد مثل المبزاة والصقور • ويذكر ان يعقوب بن الليث الصفار صاحب خراسان اهدى الخليفة الممتمد على الله (٢٥٦ ــ ٢٧٩ هـ / ٢٠٨ م) هدية كان من جملتها عشرة بزاة كما صار اخوه عمرو بن الليث يعث في كل سنة عشرين بازا الى الخليفة المعتفد بالله ( ٢٧٩ ــ ٢٨٩ م ) •

ولعبت الكتابة ايضا دورا كبيرا في زخرفة التحف المعدنية الموصلية وال كان الفرض الاساس منها هو الاعلام باسم الصائع واسم صاحب التعف مقرونا ببعض الالقاب اضافة الى العبارات الدعائية المختلفة فضلا عن تسجيل التاريخ الذي صنعت فيه التحفة وفي بعض الاحيان فجد اسم المدينة التسي صنعت فيها التحفة من ضمن الكتابات .

لقد استخدم الصناع انواعا مختلفة من الخط ، منها الخط النسخي الاعتيادي والذي استخدم في تثبيت اسم الصانع وتاريخ ومكان الصناعة ، ومن هذه الكتابة ما كانت تنقش في المادة في اماكن معينة من التحفة المعدنية كان تنقش في الجزء السفلي من رقبة الابريق أو الشمعدان أو الحافة الداخلية للطست أو العلبة ، ومن أمثلة ذلك أبريق شجاع بسن منعة الموصلي الذي سبقت الاشارة اليه فهو مؤرخ في شهر رجب في سنة تسع وعشرين وستمائة بالموصل ،

ومن انواع الخط الاخرى الكوفي البسيط والكوفي المضفور او الغط الكوفي الذي تنتهي هاماته أو نهايات حروفه برؤوس آدمية وحيواتات و وقد استخدمت هذه الخطوط في بعض الاحيان لتثبيت اسم صحاحب التحقة و وخير مثال على ذلك النقش الكتابي على السينية المحفوظة في متحف فكتوريا والبرت بلندن الذي يقرأ : « عز مولانا السلطان الملك الرحيم المالم العادل المؤيد المظفر المجاهد المرابط بدر الدنيا والدين ركن الاسلام والمسلمين صيد الملوك والسلاطين قامر الغوارج والمتعردين قاتل الكفرة والمشركين حامي ثفور بلاد المسلمين قامع المشركين منصف المظلومين من الظالمين مبيد الطفاة والملحدين معيي العدل في العالمين حامي النيتامي والمساكين قسيم الدولة ناصر الملة جلال الامة فلك المعاني ملك ملوك الشرع والمرب ابو القضائل لؤلؤ قاصر أمير المؤمنين جعل الله عمره اطول الاعمار » و وفي كتسير من الاحيان لا تكون الكلمات الدعائية لشخص واحد معين بل للمشتري أيا كان منها مثلا في الابريق الدي صنعه على بن عبدالله العلوي الموصلي : « العر والبقاء والعلوا العلو

والعلاء والسخاء والمجد والهناء والنور والصفاء لصاحبه » • وغالبا ما تكون هذه الكتابات على مهاد من التفريعات النباتية الدقيقة ( شـــكل ١٦ ) •



شکل بر ۱۲

'طست من البرونر المكفت بالفضة من صناعة على بسن عبدالله العلوي الوصلي ، من صناعة الموصل ، يرتقي الى النصف الاول من القسرن السابع الهجري محفوظ في متحف براين .

وتسير الامور في النصف الثاني من القرن السابع الهجري ( الثالث عشر الميلادي ) على غير ما يطمح اليه العراق والعراقيون حيث اخذت جعاف البرابرة المغول بالزحف على العراق ، فتسقط حاضرة الدولة العباسية بغداد ويستشهد خليفة المسلمين ، ثم يضع المغول السيوف في رقاب العرب المسلمين خاصة العلماء والفقهاء والطبقة المثقفة منهم ، ويحل الخراب والدمار في كل مكان ، ويشعر اهل مدينة الموصل بان الكارئة قادمة اليهم ضي واقعة لارب

فيها • فيخرج منها من استطاع الى ذلك سبيلا • وكان من بين من خرج عدد من الصناع والنقائين كانـت وجتهم دمشق • فنقلوا الى هناك اسساليب الصناعة الحوصلية في التحف المدنية • ومن اقدم التحف التي صنعت في دمشق من قبل صناع الموصل تحفة رائمة مؤرخة من سنة ١٥٧ مجرية ( ١٢٥٩ م) صنعها النقاش حسين بن محمد الموصلي لحساب السلطان الناصر يوسف بن الملك المزير بن غازي ( ١٤٦٨ هـ / ١٢٩٠ سـ ١٢٩٠ م ) آخر السلاطين الايوبيين في دمشق حيث تشفى على سلالتهم البرابرة المغول فيسنة ١٩٥٨هـ •

ومن الصناع الموسلين الذين ترحوا الى دمشق بعد اجلاء وطرد المغول عنها النقاش علي بن كسيرات الموصلي حيث وصلنا من عمله شمعدان مكفت بالقضة مؤرخ من سنة ١٩٩٧ هجرية ( ١٢٩٧ م ) و صنعه في دمشق للسلطان المملوكي حسام الدين لاجين ( ١٣٩٠ هـ ١٢٩٨ م / ١٣٩٨ م ) ليجعله وقفا على الجامع الاموي في دمشق كما يشهد بذلك النص التذكاري على بدن الشعدان.

وفي سنة ١٩٥٨ / ١٢٦٠م عندما بات اجتياح المجرمين المغول السورية وشيكا واصحت دمشق في خطر داهم شديد بسبب تهديد المغول لها هاجر الى مصر من جملة من هاجر عدد من الصناع الموسليين حيث تقلوا الى هناك الاساليب النية الموصلية ، فمن اقدم تتاجاتهم في مصر شمعدان مكفت بالفضة والذهب معفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، صنعه النقاش محمد بن حسين الموصلي في سنة ١٦٨ هجرية ( ١٩٧٠م ) ، وتسيز زخارف هذا الفسمعدان بالشريعات النباتية المقيقة وبجامات نقشت فيها مناظر رقص وشرب وطرب وغناء فضلا عن مناظر تصور لنا أبهة البلاط وعظمته ، وزخارف الشمعدان هذا لا تختلف الا في بعض التفاصيل عن الزخارف والنقوش التي الهناها في المصل ثم التحف التي الهنوت في دمشق ،

وآخر ما وصل الينا من التحف الموصلية الطراز التي صنعت في مصر صندوق مكفت القضة نقشه احمد بن باره الموصلي فيسنة ١٣٣٣هـ/١٣٣٣م ولا خلاف واضحاً بين زخارف هذا الصندوق والشمعدان السابق الا في بعض التفاصيل .

ويبدو بعد ذلك ان الاساليب الموصلية والمصرية قد امتزجت تماما فتبلور عن ذلك الطراز المملوكي في صناعة التحف الممدنية والتي لا مجال للتطرق اليها في هذا القصل .

ولابد من الإثنارة ايضا الى أن صناعة التعف المدلية الموصلية امتدت الى اوربا في المصور الوسطى خاصة مايتملسق منها بتكفيت الممادن بالفضة والذهب و فقد اقبل صناع التعف المعدلية من الاوربيين خاصة هؤلاء الذين كانوا يعملون في مدينة البندقية وجنوا وغيرها من المدن الإطالية في المصور الوسطى على تقليد هذه الصناعة وجنى ليذكر انه استقدم الى ايطالية عدد من صناع هذه التحف من بلاد المشرق للاستفانة بهم وللاستفادة من خبرتهم في هذا المجال وقد نشأت من جراء ذلك مدرسة معروفة وفق الهبناع فيها بين الصناعة المربية الاسلامية في التعف المعدلية والذوق الاوربي في عصر النهضة عرف بمدرسة البندقية الشرقية و وفي المتاخ المالية اليوم نماذج حسنة من التحف المعدلية الذهب لها ميزات هداء المدرسة الجديدة في المعذلية المعدلية المعدلية المدرسة في المعدلية المعدلية والمعالمة التوم نماذج حسنة الجديدة في صناحة التحف المعدلية و

## اليمن الثالث المغرف

يولي المغتصون في علم الاثار المغار والخزف اهتماماً عظيماً ، فمن خلال دراسة انواع المفار واشكاله وزغرفته يمكن التوصسل الي معرفة الشيء الكثير عن قصة الانسان عبر المصور السعيقة في القدم خاصة قبسل أن يمن الله عليه باختراع الكتابة ،

ومن خلال دراسة كسر الفخار المنتشرة على سطح التلول الاثرية او التي تظهر خلال العقائر الاثرية المنتظمة تستطيع تحديد الادوار الزمنية المتحققة للمستوطئات المندثرة ، وعن طريق الفخار ايضاً يمكن ان يلم العالم المتقسس بالكيفية التي تدرج فيها الانسان في سلم التقسدم والرقي ، أي تتبع مسار العضارة الانسانية بشكل عام .

لقد مر الفخار بمراحل متعددة من التطور فني البدايسة كانت الاوالي غليظة الشكل تجفف بالشمس وتسوى باليد ، ثم كان أن اهتدى الانسسان الى الاهمية العظيمة للنار في صنع الفخار ، وتمر قرون طويلة قبل أن يخترع اللدولاب الدوار والذي يسمى أيضا بدولاب الخزاف أو العجلة ، فأصبح الشخار بفضل هذا الاخترع موزون الابعاد متناسق الاجزاء ، ثم تلمخل بعد هذا الزخرقة إلى صناعة الفخار ، فكانت أولا بواسطة التحزيز أو الخدوش في جدران الأواني ، ثم تقوضا بالالوبان المختلفة ، واخيرا توصيل الانسان

الى صناعة الغزف الذي تتجلى فيه المهارة الفنية والذوق الرفيع الذي يكشف عن مقدار تقدم البشر في سلم الرقى والتقدم العضاري .

ومع ذلك يمكننا القول انسه مع بداية العصبر المسيحي او قبل ذلك بقليل ولغاية الفتح العربي الاسلامي تناقصت الاهمية القديمة للفخار الى درجة كبيرة و والسبب في ذلك ان اصحاب العضارات الاقدم عهدا ، سواه كان الاهتمام القديم الذي عرف عند اصحاب العضارات الاقدم عهدا ، سواه كان ذلك في بلاد الرافدين أو عند السوريين لو المصريين او عند الروسان والبيزنطيين ، فالفخار او الغزف الذي يرجع الى تلك العقبة الزمنية لا يتميز بعنات واضحة معددة لتساعد على تعديد الزمن او الاقليم الذي صنع فيه ،

ومع ذلك فيمكننا القول بان الفخار كان اكثر تطورا في ظل الامبراطورية الرحافية ثم البيزنطية منها في ظل الساسانيين وربنا الذي ساهد على ذلك قانون الامبراطور جستنيان ( ٢٧٧ - ٥٠٥ م ) الذي منع في المادة ( ٢٧٧ منه منه الأمبراطور جستنيان ( ٢٧٠ سه ٥٠٥ م ) الذي منع في المادة ( ٢٧٧ منه منه المتبازات خاصة الاصحاب ستوثلاثين حرفة كان من ينها حرفة صناعة الفخار م لقد وجدت في الاقاليم الرومائية ثم البيزنطية قبل الاسلام آكية كيية المعجم مدهونة بطبقة سميكة من الرساص ربعا كانت تصنع في سورية الومائي ومصر او في جزر بحر ايجة ومنها تضدر الى بقية اقاليم الدولة ، كما كان الاقباط في مصر يصنعون نوعا من الشخاز يقلدون فيه ضربا من ضروب الشخار البيزنطي الروماني يسمى بفخار السير تطيي الاسلام ما يعرف بقوراير المصحاح ( الزمزميات ) التي كان يحملها المحجاح عند زيارتهم لبيت المقدس ، غير ان المتزافين البيزنطيين لم ينتجوا خوفا متميزا الا بعد القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي متأثرين بالمضرف المربي الاسلامي المتطور ، وهكذا فانه بخلاف الصناعات الاخرى لم يعد العرب العاصون امامهم في البلدان المقتوحة صناعة غزف متطورة ، فلم يكن هناك التعادن المامهم في البلدان المقتوحة صناعة غزف متطورة ، فلم يكن هناك

وقبل أن تسترسل في البحث ترى لواما علينا أن تعرف القادى الكويم بما نقصده اولا بالفخار والخزف ثم نوضح مراحل هذه الصناعة و تنتقى اولا طينة جيسلة خالية من الشوائب ، ويستمين الصائم في اغلب الاحيان فسي تشكيسل اوانيت بالدولاب الدوار و وبعد أن يتم تشكيلها حسب المرام تترك لتجف في الظل قبل أن تودع الفرن لتتحول بعد بضع ساعات الى مادة صلبة صفراه اللون غير قابلة للذوبان في الماه و

ونسمي المخارخوفا حين يدهن كليا أو جزئيا بطبقة رقيقة من الزجاج الذائب وهي المعلية التي نطلق عليها اسم الترجيج و والسبب الذي دفسح بصانع الاواني المعفارية التي الشكير في هذا الاختراع هو كثرة مسامية المعفار التي لا تساعد على حفظ السوائل في الاواني المفخارية دون ان يفقد جرءا منها تتيجة عملية الرشح، وبواسطة الترجيج يتوقف تسرب السائل منها ووبالاضافة الي هذه الفائدة العظيمة المترجيج فان الالية باتت بفضله اكثر قبولا فقد اكسب الاواني المخارة جبالا لم يكن لها من قبل و وتتم عملية الترجيج باستحضار غليط متجانس من الرمل التي او الجير مع اضافة تليل من اوكبيد بعض المهادن و تسحق هذه المواد وتخلط جيدا ثم يضاف اليها شيء من الخسل فتتحول الى مائل رائب تعلى جا الاواني المراد ترجيجها و تترك لتجف اولا ثم تودع القرن فتتحول تلك البطانة الى طبقة رقيقة من الزجاج الملون تلتمسق والاناء التصافا شدها و

اما اللون فيأتي من اوكسيد الممدن المضاف الى الخليط ، فان لكل اوكسيد من اكاسيد الممادن لونا مميزا وان أكثر الاكاسيد المعدنية انتشارا في الطبيعة اوكسيدان وهما اوكسيد النحاس الذي يعطي الخزف لونا اخضر مائلا للزرقة واوكسيد الحديد الذي يضفي على الترجيج لونا اصفر داكنسا

قريبًا من اللون البني • وقد اقتصر الخزافون قبل الاسلام على الاستمانة بهذين الاوكسدين المعدنيين في تزجيج الخزف ، في حين نجد الوانا جديدة مختلفة ومتنوعة نتيجة الاستعانة باكاسيد معدنية جديدة او بمركبات جديدة مسن الأكاسيد المستعملة قديما ، فللحصول على اللون الاخضر الفاتح اضافوا الى اوكسيد النحاس قليلا من الصودا . كما توصلوا الى اللون الأسود باضافة شيء من المنفنيز الى اوكسيد العديد . واكتشف الغزافون المسلمون بانسه يمكن الحصول على اللون البرتقالي باضافة شيء من معدن الرصاص السي نفس الاوكسيد ، اما اوكسيد الكروم فيمنع الغزاف لونا اخضر متميزا . ومم أضافة شيء من مركبات الرصاص امكن الغزاف العضول على اللسون الأخضر المائل للحمرة • وباضافة قليل من القصدير والجير الى الخليط تمكن القصدير ايضًا استطاع الخراف العصبول على اللون الابيض المعتبم . ثم لم يليث أن اكتفت الغزافون المسرب اله باضافة قليل مسن اوكسيد القصدير يمكن تعويل اللون ايا كان الى لون معتم مميز شفاف • وقد استفل الخزافون المسلمون هذه الخاصية للقصدير فتخلصوا من لون الطين الاسمر غير المستحب من جمة ولتقليد خزف البورسلين الصيني ذي الطيئة النقيسة البيضاء المرتفع الثمن من جهة اخرى .

ولا غرابة أن يقلب الخيراف ون المسلون بعض السواع الخوف الصينسي الجيب قطلسرا للمسلات التجارية النفسطة التسي كالست تربط العراق بالمين ، ومن المروف انبه كانت للمين شهرة واسمة في المسنوعات المخزفية جعلت الهل العراق يقبلون على شراء هذه المسنوعات التي المسبح لها مكانة سامية لدى الخلفاء والامراء والاغنياء واصبحت تفضل عند الاهداء على غيرها من السلع ، ونذكر هنا ما كتبه البيهقي أن الهدية النسي بعث بعا على بن عيسى عامل هارون الرشيد على خراسان إلى الغليفة كانت بعث بعا على بن عيسى عامل هارون الرشيد على خراسان إلى الغليفة كانت

تتضمن « مائتي قطعة من الصيني الغرفوزي من المنعون والكؤوس وغيرها مما لم يشاهد مثلها في قصر اي ملك ، والله قطعة اخرى من الصيني مسن الاواني الكبيرة والكاسات الواسمة وزهريات صينية كبيرة وصعيرة » و لقد اطلق العرب على البورسلين الصيني الابيض انطينة (الفرفوري) ، وهي كلمة صينية الاصل تمني « الرقيق » ولا تزال اللفظة الصينية قيد الاستعمال في العراق حتى يومنا هذا ، ويتجلى اعجاب العرب بالغزف الصيني في كتابات الرحالة العربي سليمان الذي زار بلاد الصين سنة ٢٣٨ هجرية ( ٢٥٨ م ) الرحالة العربي سليمان الذي زار بلاد الصين سنة ٢٣٨ هجرية ( ٢٥٨ م ) اقداحا في رقة القوارير الزجاجية مم انها من الغضار » والغضار كما هسسو معروف هو الغزف الزجج »

لقد اتبع الخزافون العرب في البداية فس الاساليب التقليدية البسيطة التي كانت سائدة في صناعة الفخار والغزف في العراق ومصر والشام • اذ انه بغلاف معظم السناعات الاخرى لم يعبد العرب الفاتحون امامهم في البلدان المقتوحة صناعة خزف متطورة • فلم يكن هناك الا انواع بسيطة من الفخار والغزف المزجع غفل من الزخرفة • غير ان هؤلاء المغزلفين اخذوا مقاليد الامور في هذه الصناعة منذ القرن الثاني الهجري فباتوا يتفننون ويبتكرون سواء كان ذلك في التقنية او في الاشكال او في الزخرفة • فاصحت هذه الابتكارات من مميزات صناعة الغزف في العالم العربي والاسلامي • وكان للعراق النصيب الاوفى في تعلوير وتحسين صناعة الخزف اذ ارتقى به الى اقصى ما قدر له من المصاب الثاني من القرن الثاني الهجري ، وكانت بدايتها في الكوفة والبصرة ويكتب اليقوي المتوفى سنة ٤٤٨ حجرية ( ١٩٨٤ م) في كتابه ( البلدان ) الهوركت للمرة المهرة شهرة عظيمة في صناعة الغزف منذ مطلع المصر المباسي • ومما يود مكان للمرة المهرة الميامية في صناعة الغزف منذ مطلع المصر المباسي • ومما

في اعلى الدرات على دن من الخزف المزجج باللون الاخقر يرتقي الى مطلع المصر العباسي ترينه زخارف نباتية وهندسية نائتة ، في جزئه العلوي شريط كتابي بالنقش البارز جاء في اخره أنه « عبل بالبصرة من عمل حسان خاصا بصاحب الحيرة » •

وفي خلال الحقائر الاثرية التي جرت في موقع البصرة القديمة خلال موسمي ١٩٦٥ و ١٩٦٦ اكتشفت بعثة التنقيب الموفدة للعمل هناك من قبل المؤسسة العامة للاثار عدداً من افران الخرف المندرسة على الصدود الفربية لمخرائب البصرة و وقد ازيحت الانقاض عن ثمانية من هذه الافران تبسين الحالم المتشابهة في الشكل وان اختلفت في الحجوم ، فكلها ذات هيكل اسطوائي تعلوه في الاصل قبة نصف كروية ، قطر اكبرها يصل الى اربعة امتار ونصف المتران و وظهر نتيجة المفائر ايضا النااجدران الداخلية لجميع الافران كان تعطيها صفوف افقية متوازية من الثقوب المائرة فيها و المسافة بين ثقب واخر في الصف الواحد تتراوح بين ثمانية وعشرة المنتبيترات ، اما المسافة بين الصف الافقي والصف الذي يليه فحوالي خمسة عشر سنتيمترا و المسافة بين الصف الافقي والصف الذي يليه فحوالي خمسة عشر سنتيمترا و المسافة بين الصف الافقي والصف الذي يليه فحوالي خمسة

وقد عثر داخل الافران وخارجها على كميات كبيرة من المخاريط الفخارية طول المخروط الواحد حوالي ٢٠ سنتيمترا وقطره في احد طرفيه و٢٠ سنتيمترا وفي الطرف الاخر و١٠ سنتيمترا كما وجد قليل من هذه المخاريط مثبتاً داخل بعض تلك الثقوب و لوحظ ايضا ان هناك اثر نرجيج قد سال على عدد كبير من هذه المخاريط هو تثبيتها في من هذه المخاريط مو وبات من الواضح أن الغرض من المخاريط هو تثبيتها في الثقوب داخل الافران و ومن ثم توضع وتصف فوقها الانية المراد غفرها في صف الانية داخيل صفوف افقية و أن الغرض من هذه الطريقة المبتكرة في صف الانية داخيل الإفران هو الحصول على تتاتج افضل في القدخ حيث سيكون نصيب الانية من النار الموقدة في وسط المرن متساويا ، اضافة الى عدم السماح للانية ان

تلتصق ببعضها عند تعرضها للحرارة العالية ومن ثم تقليل نسبة الغسائر الى اقل حد ممكن ٠

لقد وجد المنقبون الى جواركل فرن من هذه الافران اكواما من فضلات المغزف اكثره في شكل كسر والقليل جدا منه كامل ، غير انه غير صسالح للاستعمال نتيجة التلف العجزئي الذي تعرض له داخل الفرن يسبب العرارة المرتهة ، والنادر منها صالح للاستعمال غير انه اهمل لسبب لم ندرك كنهه ،

ان انواع الانية المكتشفة من همذه الافران كثيرة ومتنوعة ، منها صحون مغتلفة الاحجام وكاسات عبيقة وشمعدانات فخارية ، اضافة السي اشكال مختلفة من المسارج ، كما عثرت البعثة الى جانب واحد من الافران الصغيرة على مجاميع كبيرة من بقاء لعب اطفال متنوعة منها في شكل تعاثيل صغيرة ادمية او حيوانية وبعضها في شكل فرسان يمتطون صهوات الجياد ، ويبدو ان ذلك الدرن كان قد خصص لصناعة لعب الاطفال الفخارية ،

اما عن الالوان التي تعلب على ترجيع تلك الاواني هي اللون الاخضر الماأل للزرقة أو الاصفر الداكن وكما أن بعضه يمتاز بالترجيع المتعدد الالوان ، للزرقة أو الاصفر الداكن وكما أن بعضه يمتاز بالترجيع المتعدد الالوان ، في على الاناء بقما زرقاء وخضراء أو بنية اللون على أرضية بيضاء موزعة بشكل أشماعي من دائرة وهمية في مركز الافاء Mottled ويعتقد المختصون في الغزف الاسلامي أن هذا الضرب من الغزف هو في الواقع تقليد لنسوع معين من الغزف الصيني علهر أيام حكم اسرة ( تانج ) Tang وهي الاسسرة التي حكم ملوكها ألصيني علهر أيام حكم أسرة ( تانج ) وعلى هذا في التي حكم ملوكها ألصين لثلاثة قرون ( ١٩٨٨ - ١٩٠٩ م ) و وعلى هذا في كشفت لنا عن أقدم النماذج الاسلامية لهذا النوع من الغزف والذي يرجع الى القرن الثاني الهجري في حين أن أقدم ما كان معروفا منه كان قد اكتشف في حفائر سامراء ويرجع الى القرن الثاني الهجري ( شكل ٢٧) و



شكل - ٢٢ صحن من الخزف المرتش بخطوط خضراء وحمراء بنفسجية وهو من النسوع المعروف بالمقسع ، عثر عليه في حفائس سسامراء ، محفوظ في المتحف العراقي ،

وهكذا يمكننا القول بشيء من الاطمئنان ان المسيرة في صناعة العقوف الاسلامي المتطور قدبدأت في البصرة و وبعاشارك الكوفة اختها البصرة في بعض انواع الحفوف العبيد ، غير ان الثورة العقيقية في هذه الصناعة لم تعداً في الواقع الا في حاضرة المخلافة العباسية الثانية سامراء ، فقد اظهرت العفائس الواسعة التي جرت هناك هن اكتشاف ضروب جديدة ومختلفة من الفخار والمخزف التي لم يسبق لها مثيل في جودة الصناعة وجمال الوخارف ، فبالاضافة الى المخزف المبتم الذي اكتشفت الاول مرة نماذج منه في البصرة فقد ظهر منه في سامراء نوع جديد وهو تعزير طينة الاناء بمختلف انواع الرسوم النباتية في سامراء نوع جديد وهو تعزير طينة الاناء بمختلف انواع الرسوم النباتية واشكال الحيوان والزخرفة الهندسية قبل ان يظلى بالتزجيج ، والذي عرف بالمخزف المحزز تحت الترجيح او الدهان Sgrafficto Ware ، اقد ظهر النوع من المخزف الاول مرة في سامراء كما يبدو ، ومنها انتقل الى بقية انحاء العالم الاسلامي (شكل ٣٧) ، وقد انتشر الغزف المحزز تحت الدهان انحاء العالم الاسلامي (شكل ٣٧) ، وقد انتشر الغزف المحزز تحت الدهان العراء العرا واسعا في ايران وبات الغزافون يقلدونه في معظم المدن الايرائية ، وقد



شكل - ٢٣ اناء من الغزف المرجج تحت الدهان من صناعة المراق في القرن الثالث الهجمري . محفوظ في متحف المتروبوليتان بنيوبوراه

طور قليلا منذ القرن الرابع الهجري فصارت العزوز اعرض مما كانت عليه في سامراء واكثر تقاربا مع بعضها البعض •

ومن الواع الغزف الآخرى التي ظهرت لاول مرة في سامسراه الغزف المعروف بالازرق والابيض و ويتميز هذا الغزف بان تكسى الالية من جوالبها المختلفة بالتزجيج الابيض المعتم فتكسب الابية سطحا ابيض صقيلا و ثم يعبد الغزاف بعد ذلك الى تزيين السطح الابيض بتزجيج ازرق او اخضر في بعض الاحيان بزخارف البست هذه الاثية جمالا رائما ، فرسمت زخارف قليلة بين هندسية ونباتية وكتابية فازداد جمالها وتضاعف رونقها وقد كشفت الحفائر عن الكثير من هذا النوع من الغزف تحمل بعضها كتابات تضم اسماء الصناع مثل «عمل الاحسر» ، «عمل صالح» ، «عمل ابي خالد» ، «عمل كثير بن عبدالله » و ولا تعرف عن تاريخ هؤلاء الصناع الا أسماءهم فقط و

وقد وصلت تماذج كاملة وحسنة من هذا النوع من الخزف موزعة في المتاحف العالمية وبضمنها المتعف العراقي ( شكل ٢٤ ) ٠



شكل - ٢٤ صحن من خزف سامراء المعروف بالازرق والابيض من صناعة العراق في القرن الثالث الهجري ، محفوظ في مجموعة خاصة في الولايات المتحدة الامريكية .

وفي عصر سامراء ايشا اهتدى الخزافون الى ضرب اخسر من ضروب الخرق من ضروب الخزف دي البريق المعدني Lustra Ware المفشار المذهب ، كما يحلو لبعض اساتذة التن الاسلامي تسميته ، ومن الواضح ال

التسمية جاءت بسبب ما يتميز به من بريق ذهبي اخاذ ١ أما عن الطريقة التي سلكها الغزاف في صناعته فهي ان يبدأ بتشكيل الانية اولا من الطين النقي الجيد؛ ويتم ذلك عادة بغسل الطينة وتخليصها مما تحويه من شوائب واملاح ثم تدهن بعد ذلك بطبقة رقيقة جدا من الطين النقي تعرف عند اهل الصنعة باسم القشرة او البطانة Slip ، ثم يتم ادخال الاثبة الى الفرن لغاية الفخر ثم تزجج بعد ذلك من جوانبها المختلفة بطبقة من الدهان الابيض نحسير الشفاف ، ثم تعاد الانية الى الفرن مرة ثانية كي يثبت عليها التزجيج المبدئي ، ثم يعود الخزاف ليرسم على الارضية البيضاء بواسطة الريشة او الفرشساة بمزيج من الكبريت واوكسيد الفضة واوكسيد النحاس الاحمر وبرادة المحديد الذائب في بعض الاكاسيد الحامضية كالخل مثلا . ويستخدم هذا الخليط الذائب في رسم العناصر الزخرفية المطلوبة من رسوم نباتية وهندسية وكتابية او بعض الرسوم الادمية والحيوانية ، ثم تعود الانية الى الفرن للمرة الثالثة. وينبغي ان يكون الفرن حينتذ ذا نار هادئة او واطئة من غير لهب ، وان تكون نسبة الدخان في الفرن عالية لطرد الحلب الاوكسجين منه • اذ المطلوب تقليل نسبة الاوكسجين داخل الفرن الى اقل حد ممكن ، عندئذ يتفاعل الدخان او بكلمة اخرى ، الكاربون المتطاير مع هذا المزيج من الاكاسيد المعدنيـــة والكبريت ، فاذا كانت العمليات السائفة الذكر قد تبت بدقة نجد أن المزيج قد تعول الى طبقة رقيقة متلالئة فوق سطح الانية لا يمكن ادراكها باللمس • اما الاجزاء التي يتراكم فيها الدهان فتبدو كانها كتلة من الذهب ، بينما الاجزاء التي يكون الدهانفيها رقيقا ينفذ الضوء خلالها فتبدو لامعة متألقة . ان اوكسيد الفضة الذي يستعمل في المحلول هو الذي يعطي اللون الذهبي وان اوكسيد النحاس الذي يدخل في هذا المحلول ايضا هو الذي يعطمي البريق المعدني ه

ومن البديهي ان الخزف ذا البريق المعدني اثمن ما صنعه الخزاف المسلم

من خزف للعمليات المعقدة والمتعددة التي يمر بها الى ان تكون جاهرة للبيع والاستعمال • فكل خطوة من خطوات العمل تتسبب في اتلاف بعض الانية الامر الذي يترتب عليه ارتفاع تكاليف الانتاج وبالتالي ارتفاع الشن •

ان الذي ساعد الخزاف العراقي في هذا الابتكار هو بالدرجة الاولى الرغبة في التجديد تتيجة تقدم صناعة الخزف في العسراق في العصر العباسي الاول • كذلك معاولة التعويض عن استِعمال اواني الذهب والفضة التي كانت شائعة قبل الاسلام اذ ورد في الحديث النبوي الشريف : « لا تشربوا من آنية الذهب والفضة ولا تأكلوا في صحافها فانها لهم في الدبيا ولنا في الآخرة » • وفي حديث اخر : « الذي يشرب في اناء الفضة انما يجرجر في بطنه من نار جهنم » و ولا شك ان ماكتبه باحث حديث هو عين الصواب عندمــــا اشار الى ان الخزافين العراقيين قــد أدركــوا في القرن الثائث الهجرى ان استعمال الإواني الذهبية والفضية بات عسيرا على الموسرين مسن النساس بسبب اجداع فقهاء الدين على تحريم استعمالها بسبب الاحاديث النبويسة الشريفة التي مر ذكرها سواء ما كان يستعمل منها في الأكل والشرب او في الطهارة « فاتجهوا الى البحث وراء طريقة او طرق صناعية تكسب الخزف بريق الذهب ، وقاموا بتجارب كثيرة في هذا السبيل حتى تكللت ابحاثهم بالنجاح ووفقوا الى هذا الابتكار الذي يحقق للاواني الخزفية جمال الذهب واخرجت ايديهم تلك الامثلة الرائعة من التحف الغزفية التي تمتزج فيهما مهارة الصانع بعبقرية الفنان ، والتي يتمتع من يستعملها بجمال الذهب ورونقه دون ان يخرج على ما جاء في الاحاديث النبوية وما ورد في تفســير الفقهاء ۾ ه

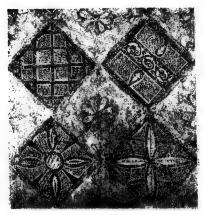
لقد تميز الغزف ذو البريق الممدني العراقي في القرن الثالث ، كسا يبدو من النماذج العديدة التي وصلتنا بالاقتصار في الزخرفة على الرسسوم الهندسية والنباتية ، فلم يظهر اطلاقا في اطلال سامراء خزف من هذا النوع مزين برسوم ادمية او حيوانية م اما الموضوعات النباتية هنا فتعتمد بشكل انساس على المراوح النخيلية أو الاوراق الجناجية أو بعض الاوراق اللوزية معظمها يخرج من اغصان او تفريعات نباتية بسيطة وهي بشكل عام معورة عن صدق تمثيل الطبيعة م اما الزخارف الهندسية فبسيطة كالمربعات والمثلثات المتجاورة والاشكال المعينية المتراصة او الدوائس التي غالبا ما تتوسسطها نقطة تجعلها إشبه بالديون (شكل ٢٥) ، وفي القرن الرابع الهجرى (الماشر



شكل - ٥٠ فو بريق معدني من صناعة العراق في القرن الثالث الهجري : 1 \_ صحن محفوظ في متحف المتروبوليتان بنيوبورك . ب \_ اناء أو قدر محفوظ في متحف الفنون بجامعة شيكاغو في الولايات المتحدة الامريكية .

الميلادي ) تطورت زخارف خزف الابريق المعدني العراقي فاستمان الخزافون بالرسوم الحيوانية والادمية ، فمن الامثلة على الخزف العراقي من القـرن الرابع الهجري ذي المبريق المعدني صحن معفوظ في متحف اللوفر بباريس تتوسطه صورة حيوان خرافي يجمع بين الطير والجمل ذنبه نصف مروحــة نخيلية ،

وهنا لابد من الاشارة الى نوع من القراميد أي الخزف المعماري المتمين بالبريق المعدني الذي كشفت الحفائر الاثرية في مدينة سامراء عن نماذج رائعة منه اغلبها معروض اليوم في متحف برلين • كما ان هناك مجموعة من هذا النوع من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة العراق او سامراء بشكل خاص موجودة في جامم مدينة القيروان بتونس حيث نجدها مثبتة بالجدار المحيط بالمحراب ، لقد آثارت هذه القراميد في بادىء الامر نقاشا فيما اذا كانت عراقية خالصة أو أنها تقليد تونسي لصناعة عراقية. غير أنه قد اكتشف مؤخرًا مخطوط لمؤلف اسلامي قديم مجهول عنوانه « معالم الايمان في معرفة أهل القيروان » جاء فيها ان هذه القراسيد التي تزين محراب جامع القيروان قد جلب اكثرها من العراق وقد صنع اقلها محلياً على يد رجل بُعدادي • ويضيف الى ذلك ان هذه القراميد قد جلبت في الاصل من العسراق لا لكي تربسن المنطقة المحيطة بمحراب جامع القيروان حيث هي الان، ولكنها جلبت لكسى تعلى القَّاعة الرئيسة في قصر الامير الاغلبي ابي ابراهيم احمد ( ٧٤٢ – ٢٤٩ هـ/٨٥٩ - ٨٦٣ م ) ٤ ثم حدث ما جعله يعدل عن استعمالها في قصره فآثر بها المسجد العجامع في القيروان حيث استعملت هناك . ويسود الاعتقاد ان هذا الخزاف البغدادي الذي استقدمه ابو ابراهيم احمد الاغلبي قـــد علم لمائقة من صناع الخزف التونسيين طريقة صناعة الخزف ذي البريق المعدني يذلك لان العفائر الاثرية التي تمت في جمات مختلفة من بلاد المغرب قـــد كشفت عن نماذج كثيرة منها تشبه في زخارفها وطريقة صناعتها خزف العراق و بعبارة اخرى خزف سامراء ( شكل ٢٦ ) .



شكل - ٢٦ نماذج لبعض القرأميد ذات البريق المدني المسنوعة في العراق في القرن الثالث الهجري ، وهي تزين السوم المنطقة المحيطة بمحراب جامع القروان بتونس .

ومهما يكن من امر قان الخزف المعماري ذا البريق المعديي النسوب اللهي سامراء من القرن الثالث الهجري ( التاسع الميلادي ) يتميز بنفس المميزات التنبية للانواع الاخرى من هذا النوع من النخزف العراقي سواء كان ذلك بالالوان المستعملة فيه او بالعناصر الزخرفية ٠

لقد انتقلت صناعة هذا الضرب من الخزف النفيس الى مصر بواسسطة خزافين عراقيين وفدوا الى الاقليم المصري ، كما يبدو ، مع احمد بن طولون في مطلع حكم الاسرة الطولونية ( ٢٥٥ ــ ٢٧٠ هـ/٨٦٨ ـــ ٨٨٨ م ) ، ومما يدل على ذلك كسر هذا النوع من الخزف التي اكتشفت مقادير كبيرة منها فيه حفائر القسطاط في الطبقات الاثرية التي تعود الى تلك الحقبة الزمنية وقد تبين ان من بينها خزفا مستوردا من العراق في حين ان غالبيتها قد صنع محليا. تقليدا للخزف ذي البرق المعدني العراقي و ويختلف الخزف المصري عسن النخرف المراقي بلون طيئته الذي يميل الى الاحمرار و اما من حيث الزخرفة. فيتميز الخزف المصري بكبر حجم الرسوم وسذاجتها فالرسوم الادمية فيها اشبه برسوم الاطفال ، العيون مستديرة والانف يمثله خطان رأسيان. متوازيان ، اما الفم فيتمثل بخط افقي قصير و

كذلك قلدت بعض المدن الايرائية منذ مطلع القرن الرابع الهجري. الغزف ذا البريق المعدني العراقي ، فأشتهرت به مدينة الري اكثر من بقية المدن الايرائية - كذلك اتتقلت صناعته منذ القرن الرابع الهجري ايضا الى الالدلس حيث اتحفتنا الحفائر الاثرية التي جرت في مختلف المدن الالدلسية الشهيرة مثل غرناطة وطليطلة واشبيليا بالاف الكسر منه ، واستمرت الاندلس. في انتاج وتطوير هذا الخزف حتى القرن التاسع الهجري ( الخامس عشسر الميلادي ) ، وتضم المتاحف العالمية اضافة الى المتحف الوطني في مدرسد. العديد من قطع الغزف ذي البريق المعدني الاندلسي ،

وفي العصر العباسي ايضا اشتهرت ( الرقة ) وهي المدينة التي تقع على الضفة اليسرى لنهر القرات قرب دير الزور الحالية والتي حررها العرب سنة الاهجرية (٢٣٣م) في عهد الخلفاء الراشديسن ومسن المصروف الله في القرب منها وقعت معركة صفين الشهيرة وعبر عندها الامام علي بن ابسي، طالب ( رض ) فهدر الفرات و وقد شيد المنصور بالقرب منها مدينة اخسرى سماها الرافقة وكان هارون الرشيد يلجأ اليها كلما اشتد عليه الحر في بغداد. ولهذا بني بها القصور التي كان من بينها « قصر السلام » وكالت بغنابة العاصمة الثانية للدولة العباسية في أيام خلافته و لقد اشتهرت مدينة الرقسة الماصمة الثانية للدولة العباسية في أيام خلافته و لقد اشتهرت مدينة الرقسة

هند القرن الثالث الهجري ( التاسع الميلادي ) بصناعة العزف • واستمرت صناعة الخزف فيها بالازدهار حتى بلغت غاية نضجها في القرنين السادسس والسابع الهجري ( الثاني عشر والثالث عشر الميلادي ) • وظلمت كذلك حتى سقطت بيد المفول في سسنة ٦٥٩ هجرية ( ١٢٥٩م ) فقضوا على ما كان فيا من صناعات •

ان التحف الخزفية التي وصلتنا من هـ أه المدنسة كثيرة ومتنوعة منها المخزف ذو البرق المعدني الذي تميز باللون البني الزيتونسي النامق و الما زخارف فتتجلى فيها القوة ، وفي بعض الاحيان تكون بارزة واضحية الخطوط و ومسين عناصرها الإخرفية رسيوم الميسيوان خاصية رسيوم الطيسور و اصا بالنسبة للزخارف النباتية فظهر بينها كثيرا زهرة الزئيق واللوتس اضافة الى الكتابات النيخية والكوفية و ومن انواع المخزف الاخرى التي اشتهرت بها الرقة الخزف المحزز تحت المدهان المتطور عن خزف سامراه و كذلك الخرف ذو الزخارف المخرة ، ثم الخزف ذو الزخارف الملونة باللون الاسود او الازرق "حت المدهان ،

وفي العراق وفي ظل الفلافة العباسية في عصرها الاول شاع لوع مسن المحباب الكبيرة (الزير) مصنوعة من الفضار غير المزجج يتميز بالزخاوف الهندسية والنباتية ورسوم الطيور والحيوانات المختلفة اضافة الى الرسوم الادمية وذلك عن طريق لصق اشرطة او قطع من الطين على سطح الاناء اصلا لصقا مباشرا باليد لو عن طريق الصب بواسطة القمع و وكثيرا ما تكون هذه القطع الملصقة قاعدة او ارضية للرسموالنقش بطريقة العفر او اللمبرة و التعزيز او التحزيم او التصبيع ، أي استخدام طبعات اصابع اليد في الزخرفة و ويطلق الاوربيون على الزخرفة بواسطة الفصق على جدران الاتية بد «الباريوتين » وهي كلمة بواناية الاصل تعني الزخرفة بواسطة الاضافة او اللصق ،

ومن المعروف ان للعب مركزه واهميته بين المتطلبات الاساسية للبيت المراقي منذ أقدم العصور ، فهي أوعية كبيرة من الفخار الغرض الاساسي منها حفظ الماء وتبريده والتي تختفي في العصر الحديث لتحل محلها الوسائل الحديثة في حفظ الماء وتبريده ، اما عن طريقة صناعته فقد كانت تتم في مرحلتين المرحلة الاولى عمل الهيكل العام وذلك بواسطة المدولاب المدوارة ثم يترك الحب لينشف وقبل جفافه تماما تبدأ المرحلة الثانية وهي مرحلة الزخرفة بان يوضع الحب اولا على محمل من انخشب ليبدأ الخزاف بعدها باضافة الصاصال في شكل قطع صغيرة او طويلة حسب الحاجة ، وتتسم الإسافات عادة ، وكما سبق وذكرت ، باللصق بواسطة البد او الصب بواسطة القمع ، وبعد الانتهاء من عملية اللصق والاضافة تبدأ مرحلة الزخرفة بواسطة السكاكين والمقاشط وبعض الالات البسيطة الاخرى التي يستخدمها في المسكاكين والمقاشط وبعض الالات البسيطة الاخرى التي يستخدمها في بعض انواع النقرش المطاوبة ، وبانتهاء زخرفة الحب يترك ليجف في الظل ثم يدخل الى الفرن حتى يتم فخره ،

ويمكن أن نضع زخرفة هذه الحباب العراقية في عدة اساليب ، اقدمها الاسلسوب السندي نهسسر في القسسرن الثانسي الهجسسري ( الثامسن الميسلادي ) وكسان آخرهسا في القسسرن السابسسم الهجري و زخرفة الاسلوب الاول كانت بسيطة ، فهي تعتمد على استخدام اصابع اليد بالدرجة الاولى ولم تتطور زخرفة العباب بشكل يلفت النظر الا في القرن الثالث الهجري و وقد اكتشفت هذه الانواع النجديدة من الحباب في حفائر سامراء وكذلك اكتشفت بعضها بطريق الصدفة في حفائر غير منظمة في مدينة تكريت وضواحيها و وتتميز هذه الحباب بالرسوم البارزة لاشكال مدينة تكريت وضواحيها و وتتميز هذه العباب بالرسوم البارزة لاشكال رسوم راقصات ذوات ضفائر طويلة ايدين متشابكة وضفائرها متصلة رسوم راقصات ذوات ضفائر طويلة ايدين متشابكة وضفائرها متصلة

مكونة ما يشبه حبلا متموجا • او قد تتصل ضفيرة الراقصة الاولى بيد الراقصة الثانية • وما هو جدير بالذكر هنا أن أجسام الراقصات المثلة في هذه الحباب طويلة وصدورهن عريضة نسبيا وعيونهسن مدورة ويذكرنا رقصهن بالدبكة العربية (شكل ٢٧) • ولما كان من الصعب نقل هذه العباب من مدينة لاخرى عن طريق التجارة فان اغلب الاحتمال انها كانت تصنع في تكريت ومسامراء وتباع محليا في هاتين المدينتين في القرن الثالث الهجري ( التاسم الميلادي ) • وربعا أن ما يؤيد هذا الرأي قدول الرحالة الانجليزي روس Ross الذي كتب في النصف الأول من القدرن التاسع عشر انه عندما حاصر صفوك رئيس قبائل شمر مدينة تكريت عام المعاده عروها جزارا كبيرة مزينة باشكال بشرية وحيوانات وقد شاهد روس احداها بنفسه اثناء صفره من بغداد الى الحضر •

وفي القرنين السادس والسابع الهجري ( الثانبي عشسر المسادي) تطور الاساوب في زخرفة الباربوتين فسال الصناع السي الاتقان في الرسوم فباتت الاشكال الادمية والعيوالية صغيرة والزغارف النباتية والاشكال الهندسية دقيقة وقد المرف الصناع الى موضوعات الانس والشرب والمناه وغيرها و فنجد ان هناك رسوم رجال يجلسون القرفصاء حول أمير او سلطان و كما صور إيضا أناس يجتمعون حول الموسيقيات مثل عازفة على القيئار او ضاربة على الطبل وغيرها من المرضوعات المسابقة و كل ذلك قد نقذ بواسطة قطع الطبن الصفيرة والكبيرة والتي الصقت على العباب والجرار بواسطة اليه او بواسطة المسب في القمع ( شكل ۲۸ ) و وكثير من هذه العباب والبجرار يضم كتابات بخط النسخ لبعض العبارات الرعائية مثل ( العق العائم والاقبال والسعادة لصاحب ) و ( العبد الصاحد ) و والجدا لصاحد ) و والعبد الصاحد ) و والجدا لصاحد ) و والعبد الساعد كما وجد على



زير كروي البدن برخارف العمية وحيوانية ونباتية ، يرفقي الى القرن الشلك الهجري (التاسع الميلادي) ، محفوظ في المتحف العراقي



شكل سـ ٢٨ الجزء العلوي من زير مزين بالرخارف المضافة ويالتخريم بالشكال الدمية وعناصر نباتية عثر عليه في مدينة سنجار ، يرتفي المي المصف الاول من القرن السابع الهجري ( الثالث عشر الميلادي ) . معفوظ في متحف الموصل في العراق .

حب مرخرف جذه الطريقة شريط كتابي بخط النسخ على مهاد نباتية مطبوع عليه بيتان من الشمر هما :

الساحب للمساء في شسفاء ورواء للسوارد الطمسسان للت هذا عن الكرام بصبري يوم القيت في نظى السيران وبرتقي هذا العب الى الفترة الزمنية التي اعتبت سقوط بغداد بيسد المغول سنة ٢٥٣ هـ / ١٢٥٨ م • وبشكل عام يمكن القول بأن هذه الحباب والعجرار قد صنعت للطبقة الراقية من الناس لانها بلاشك كانت مرتفعة الثمن وباهضة التكاليف نسبيا ( شكل ٢٩ ) •



شكل ــ ٢٩ الجزء العلوي من زير من الفخار ذي الزخارف البارزة المضافة من صناعة العراق في النصف الاول من القرن السابع الهجري ، محفوظ في متحف الموصل في العراق .

ومن دراستنا المختصرة للخزف والفخار المراقي في العصر الاسلامي للمتطيع ان لغوج بنتيجة لها اهميتها في دراسة تسراث الانسان وهو ان الخزافين المراقبين في هذا العصر قد ساهموا باوفي نصيب في هذا العراق ووصلوا به الى درجة لم تعرف قبلهم ولم يتجاوزها احد معن جماء بعدهم وتفوقوا فيه على الامم القديمة التي سبقتهم في موضوع المخزف و

## العَثالابع رَضِرفِهُ الخشسُبُ

من الامور المسلم جا ان غالبية الاقاليم العربية فقيرة بدوجات متفاوتة في الاخساب الصالحة لاعمال النجارة والزخرقة و ولا يختلف العراق في هذا بيمه و صحيح ان العراق غني بالنخيل غير ان جدوع هذه الاشجار لا تصلح في الاعمال النجارية اللهم الا كروابط خشبية في التسقيف و ولذا فغالبا ما نقرآ في كتب المتقدمين من مؤرخين وبلدانيين ان العراق كان يستورد الاخشاب المجيدة من بعض الاقاليم المجاورة والمعيدة . فخشب الصنوبر مشلا كان قرى به من صورية ولبنان ، في حين ان خشب الساج كان يستورد من الهند وما جاورها من البلدان فيذكر البلاذري ان المتصم بالله عندما بدأ في عمارة سلمراه بعث اليه ماهان بن الفضل من الهند ساجا لم ير مثله عظما وطولا وكانت للاخشاب اسواق نشطة في مدنه الرئيسة خاصة في العصر العباسي ، هذا المصر الذي تميز بالرخاء الاقتصادي والسخاء في الإنفاق و

ومن المعروف ان الاخشاب كانت تدخل في البناء على نطاق واسع قبل عصر الاسمنت ، فعالبية السقوف كانت من الخشب حيث الروابط الخشبية العليظة المستدة على الجدران تعطيها الالواح الخشبية المستوية و وتشسير المسادر الى ان تلك الروابط والاخشاب المستوية تزخر بالحفر أو الرسم لو التذهيب • كما ان الكثير من السقوف والوائك كانت تستند على اساطسين الحجارة او دعائم الآجر ، او تستند على سسواري الخشب وهي جسدوع

الانسجار العجيدة كما كان الحال في المسجد الجامع لمدينة بغداد المدورة الذي شيده ابو جعفر المنصور والذي كافت اساطينه من الخشب ، ولا زالت هذه الاساطين الخشبية قيد الاستعمال في العراق الى يومنا هذا ، ويذكر الخطيب المبغدادي في كتابه ( تلريخ بغداد ) انه عندما جدد هارون الرشيد المسجد المجامع لبغداد المدورة ثبت اسمه في كتابة تذكارية على بعض جدرائه الى جانب اسم الميناء والنجار الامر الذي يدل على اهمية دور النجار في الهناء ،

ومع ذلك فيمكننا القول ان المسلمين استعانوا بالاخشاب في المساجد وذلك في عمل السقوف والابواب واطارات النوافذ والمنابر والمقصدورات اوغير ذلك • ويذكر الخطيب في هذا الشأن ان الامير بعكم عندما اعاد بناء جامع ( براتا ) في بغداد سقفه بالساج المنقوش •

ولا شك أن استخدام الاختساب المزخرة والمذهبة كان في القصور اعظم مما كان في للمساجد و ونذكر هنا على سبيل المثال لا العصر ما كتبه الخطيب المبدادي انه كان للقصر الهاروني بسامراء وهو من أبنية المتوكل على الله قبة عظيمة مرتمعة في السماء في وسطها ساج منقوش مفشى باللازورد والذهب و ويذكر إيضا أن احمد بن المخطيب عندما شيد داره في سامراء استممل فقط في سقف دهليز المدار سبعين قارية ساج و والقارية ساجة عظيمة تستعمل صحيحة و كما اطنيه المؤرخون في وصف سقف الساج المذهب في بيت المأئدة بالمدار المعزية ببغداد ، ولم يكن الامر مقتصرا على السقوف فكثيرا ما كانت المحدران تؤرز وبخشب الساح إيضا ه

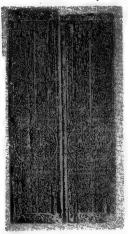
وقد تستخدم اختماب اغلى ثمنا من الساج في بعض الاحيان مشل الطارمة التي كانت الخليفة الامين في قصره ببعداد والتي كان خشبها ، كما يكتب المسعودي ، من العود والصندال ، ومع كل هذه الاختماب المزخرفة التي اشار اليها مؤرخو العصر العباسي غلم يصل الينا منها مع الاسف الشديد الا أقل من القابل ، والأشك الذالية الطعي منها قدد الف او فقيد ،

فالخشب كما هو معروف من المواد السريعة التلف اذا ما تعرض للغرق او الحريق او الرطوبة العالية او العبخاف الشديد ولفترة طويلة • كما صاعدت الحروب والاضطرابات السياسية وحصار المدن وهجمات الغزاة الى أتلاف الاخشاب وسلبها خاصة وان الاخشاب من التحف المنقولة التي يمكن انتزاهها وفقلها الى مدن وبلدان بعيدة • وخير دليل على ذلك ما افادنا به ابن العجوزي كمي الدان المعروبي بهاء المدولة بدأ في تزع السقوف المزخ فة والمذهبة من الدار المعزية في بغداد للمرض ارسالها الى دار المملكة البوجية في شيراز بايران وذلك في سنة ١٩٤ هجرية ( ١٠٧٧ م ) •

ونخرج من كل هذا بأن ما وصلنا من اخشاب مزخرفة سسواء بالعفر أنائر او الاصباغ او التذهيب نادر جدا ه

ومن أهم ما وصلنا من تفائس التحف الغشبية باب مزخرف بالعمر الفائر عثر عليه في مدينة تكريت في مطلع هذا القرن وانتقل بطريق ما الى اليونان حيث يعد اليوم من اهم معروضات متحف (بناكي) باثينا ، وهو من التحف الغشبية المصنوعة في العراق وربعا في مدينة تكريت نفسها ، هـ ذه المدينة التي اشتهرت عبر المصور المتعاقبة بالقنون والصناعات المختلفة ، يرتفى باب تكريت الى بداية العصر العباسي ، والباب يتألف من مصراعين وارتفاعه ثلاثة امتار وعرضه متر وربع تقريبا ، ولكنه الان اقصر معا كان في الاصل ، لان طرفه السفلي قد قطع جزء كبير منه ، ولكن الراجح ان الرخرفة النباتية في المجودة في المؤدء المعلوي منه ، وولكن الراجح ان البوء المسلوي منه ، وولكن الراجح ان البوء المنافقة الموجودة في المؤدء المولي منه ، والجذع ذو فروع كشيرة تخرج منه فاكهة واوراق نباتية بيضوية الشكل او اوراق عنب خمساسية او ثلاثية الفضوص ، ويعف بالشجرة من جانبها عمودان حازونيان يعملان عقدا مفصصا ، اما المنطقة الوسطى في المصراعين فقوام الزخرفة في كل منهما دائرة كبيرة تضم غبعة

ذات ثمانية رؤوس تكونت من تداخل مربعين • ويفطى المنطقة الوسطى كلما تفريعات نباتية دقيقة تنفرج منها اوراق عنب واوراق بيضوية اضافة الى بعض الشمار الاخرى ( شكل ١٧ ﴾ •



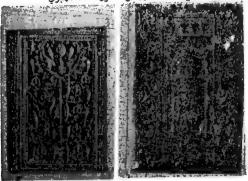
شكل ـــ ١٧ ياب خشبي اكتشف في تكريت يرجع الى نهاية القرن الثاني الهجري ، محفوظ في متحف بناكي بالينسا

لقد ثمنت زخارف هذا الباب بواسطة العفر المبيق والعناصر النباتية تميه ذات مستويين فهي اما محدبة او مقمرة ، كما ان بعض الاغصان الرئيسة فيها يتوسطها حر تسمها الى قسمين . وفي متحف المتروبولتان بنيويورك الواح من الخشب المزخرف كانت على الاغلب اجزاء من باب او منبر وجلت في سنة ١٣٤٨هـ/١٩٢٩م فيمقبرة تكريت. تتألف من اطار واربع حشوات اثنتان منها مربعتان واثنتان مستطيلتان • وقوام الزخرفة في تلك الحشوات تفريعات واغصان تخرج منهما اوراق بيصويمة واوراق وعناقيد العنب فضلا عن كيزان الصنوبر - وهناك ايضما اخشاب مزخرفة اخرى مشابهة لهذا اللوح وتشبه ايضا باب تكريت المحفوظ في اثينا وجدت كلها في تكريت او في اطرافها ،واحدة منها معروضة في المتحف العرافي ببغداد واكثرها موزع في المتاحف العالميــة المختلفة ولا مجــال للتطرق الى تفاصيل زخارفها في هذا الفصل • ومــن ابدع التحف الخشبية التي ترجم الى بداية العصر العباسي منبر جامع عقبة بن نافع في القيروان بتونس والذي يعد بعسق آية من آيسات فن العفر في الخشب . وهو بلا شك من أهم التعف الغشبية التي وصلتنا وتعود الى العصر الاسسلامي المبكر • كما أنه اقسدم المنابر المعروفة في العالم كلــه • والمنبر من خشب الســــاج المزخرف بالعفر والتخريم وطوله حوالي اربعة امتار وارتفاعه عن الارض اقل قليلا من ثلاثة امتار ونصف المتر . ويتألف من مجلس واحدى عشرة مرقاة وتذكر المصادر التاريخية انه صنع في العراق بامر من الامير الاغلبي احمد بن محمد بن الاغلب ( ٢٤٢ - ٢٤٦ هـ / ٢٥٨ - ٣٢٨ م ) ٠

وتذكر نفس المسادر ان المنبر ارسل الى القيروان في سنة ٢٤٨ هجرية (٢٨٨ م) • يتكون المنبر من قوائم وعوارض مرتبطة مسع بعضسها بطريقة التعشيق اي النقر واللسان تعصر بينها حضوات غالبيتها مستطيلة والقليل منها في شكل مثلث وغير ذلك مسبموقها من المنبر و والمنبر غني بالزخارف الفندسية والنباتية اضافة الى زخرفة تعتمد على عناصر معمارية كالاعمدة المندمية والمقرد المصصة والمدببة ونصف الدائرية • أما الزخارف النباتية فالامس فيها تمريعات واغصان تنتهي بأوراق وعناقيد عنب تتشابه مع تلك الموجودة على الاغشاب المراقية التي سبقت الاشارة اليها (شكل ١٨) • كما توجد



شكل - ١٨ جرد تفصيلي من منبر جامع القيروان من صناعة المراق في النصف الاول من القسرن الثالث الهجري



هكل - ١٨ حشوتان من حشوات منبر جامع عقبة في القيروان من صناعة العراق ، برتقى الى النصف الاول من القرن النالث الهجري ( التاسع الميلادي ). ٣٣٤

هنا ايضا مراوح نخيلية كاملة ذات ثلاث او خمسة فصوص او مراوح نخيلية مغلوقة كذلك انصاف المراوح النخيلية (شكل ١٩ ) .

وفي حفائر مدينة سامراء عثر على عدد من القطع الخشبية ذات الزخارف المحفورة حفرا مائلا والتي تؤلف عناصرها الزخرفية نفس العناصر في طراز سامراء الثالث في الزخارف الجصية وهي المروحة النخيلية واقسامها (شسكل ١٩) •



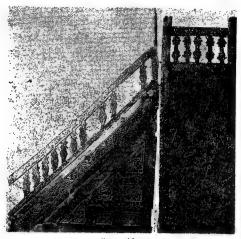
شكل ــ ١٩

قطمة من خشيه الساج المزخرفة . من صناعة العسراق في القون الثالث المهجري ( التاسع الميلادي ) . محفوظة في المتحف العراقي

ولائك ان زخرفة الخشب في سامراء تأثرت تماما بزخارف هذا الطراؤ في لا تختلف عنه في شيء و وتماما كما حدث للزخارف الجصية في سامراء التي انتقلت اساليها الى مختلف الاقاليم الاسلامية منذ نهاية القرن الثالث الهجري انتقلت اساليب العفر المائل في الخشب الى نفس تلك الاقاليم خاصة مصر منذ المصر الطولوني و فقد عثر في مفائر الفسطاط الاثرية كما في جامم احمد بن طولون على اخشاب كثيرة مزخرفة بزخارف الطراز الشالث في سامراء اضافة الى رسوم الطيور والحيوانات الاخرى والكتابات و

وهنا ايضا نجد ان الزخرفة بطريقة القطع المائل التي ظهرت لاولى مرة في سامراه (شكل ۲۸) وقد استمرت في زخرفة الخشب طيلة المئة سنة الاولى. من العصر الفاطعي في مصر ثم تطورت بعد ذلك الى اسلوب جديد شانها في. هذا شأن الزخارف العجصية في مصر •

وفي المتحف العراقي منبر خشبي من اجعل المنابر واهم ما وصلنا منها من العراق • وكان هذا المنبر في الاصل في جامع مدينة العمادية في شمال العراق • غير اله مع الاسف لم يصل الينا كاملا فقد فقدت بعض اجزائه منها مراقيه والتي كان عددها ثمانية • والمنبر مصنوع هن خشب الاثل ويتألف من عوارض وقوائم تحصر بينها حشوات مستطيلة ومربعة او في شكل ربع تجمة سداسية • وقوام الزخرفة فيه أشكال هندسية وعناصر لباتية وهي عبارة عن شريعات لباتية تنتهي بعراوح تغيلية كاملة او انصاف مراوح واوراق جناحية متطورة في شكل البلطة • اضافة الى بعض الاثمار كالرمان (شكل ٢٠) • وما بلاخط في الزخارف النباتية في منبر المعادية انها قد تفذت بطريق القطع المائل وهذا بلاشك تأثمير طراق صامراء الثاث في الزخارف الجصية رغم ان المنبر مؤرخ من سنة ٤٤هه/١٥٩ م كما يشهد بذلك الشريط الكتابي بالخط الكوفي المورق الذي نقش في العواشي العليا والسفلي لجانبي المنبر والتي تقرأ في هذه الصورة : « بسم الله الرحين الرحيم هذا ما تطوع بعمله مولانا،



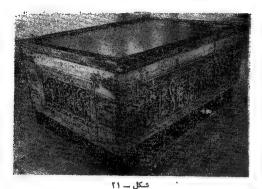
شكل مد ٢٠ من خشب الساج اصله من جامع العمادية في العراق ، مؤرخ سنة ١٤٥٨ هـ ( ١١٥٣ م ) محفوظ في المتحف العراقي

الامير الاجل السيد عز ٥٠٠٠ حسام الدين نجم الاسلام همام الدولة سرباريك قراجة ابن غبدالله سيف امير المؤمنين دام عزه ٥ كان المتولي على عمله والناظر في مصلحته القاضي الاجل فخرالدين عبدالله بن علي وافق فراغه سنة ثماذ واربعين وخمسمائة رحم الله من ترحم عليهم وعلى كاتبه ٥ هذا عمل علي ابن ابي النهي وابراهيم ابن جامع وعلي ابن سلامة الجزريين » ٥ ويلاحظ في الناس الذي أمر بعمل هذا المنبر هو الامير قراجة الذي كان قد تولى امارة

العمادية وما حولها بعد مقتل السلطان عمادالدين زنكي في سنة ٥٤١ هجرية ( ١١٤٦ م ) اول سلاطين اتابكة الموصل .

ولانملم شيئا عن السنة التي توفي فيها الامير قراجة هذا ، اما عن كلمة (سرباريك) فهي غير عربية تعني (الرأس اللطيف) ، ويلاحظ إيضا أنه قد ثبت ضمن النصوص اسم النجارين الذين تولوا صناعة همذا المنبر البديم ويبدو افهم من عائلة واحدة وهم بلاشك من العرب من اهمل الجزيسرة ، والجزيرة هي المنطقة المحصورة بين دجلة والقرات ابتداء من تكريت جنوبا ولفاية حلب والموصل وديار بكر شمالا ،

وفي المتحف العراقي تحفة خشبية نادرة هي صندوق ضمريح الامام السابع للشيمة الامامية الاثني عشرية وهو الامام موسسى الكاظم بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على زين العابدين بن الحسين بن على بن ابي طالب • رضي الله عنهم أجمعين • والصندوق من خشب الساج امر بصنعه الخليفة المستنصر بالله في مسنة ٦٢٤ هجرية (١٢٢٧ م) كما تدل الكتابة المنقوشة عليه ، طوله ٢٦٠٠ مترا وعرضه ٣٥٠٥ مترا وارتفاعه ٥٥ سنتمترا ٠ لقد وجد الصندوق موضوعاً على قبر الصحابي ســــلمان الفارسي في بلـــدة ملمان باك قرب بفداد ( شكل ٢١ ) . ويبدو أنَّ نقل هذا الصندوق الى هناك كان في سنة ٧٩٩ هجرية ( ١٣٦٧ م ) عندما عمل صندوقان جديـــدان من الرخام لضريحي الامامين موسى الكاظم ومحمد الجواد رضي الله عنهما بأمو من السلطان الشيخ اويس الجلايري ( ٧٥٧ ـ ٧٧٧ هـ / ١٣٧٤ ـ ١٣٧٤ م ) ويتميز الصندوق بالزخارف النباتيــة والكتابات المســغورة . وبلاحظ ان الزخارف النباتية ذات تفريعات متشابكة وهي في مستويين بعضها اكثر بروزا من الآخر ، ويخرج منها اوراق نباتية بعضها نخيلية وبعضها اوراق جناحية . ويعيط بجوانب الصندوق الاربعة من جهاتها العلوية شريط كتابي بخط كونمي مضفور ومزهر بنفس الوقت يقرأ على النحــو التالي : « بســم الله الرحس



صندوق ضريح الامام موسى الكاظم مؤرخ في سنة ١٢٣ هـ ( ١٢٢٧ م ا محفوظ في المتحف العراقي

الرحيم انما يريد الله ليَذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا . هذا ما تقرب الى الله تعالى بعمله خليفته في أرضه ونائبه في خلقه سيدنا ومولانا امام المسلمين الممروض الطاعة على الخلق اجمعين ابو جعفر المنصور المستنصر بالله ثبت الله دعوته سنة ستمائة وادبع وعشرين » •

ويلي ذلك شريط كتابي آخر ثبت قيه بعد البسملة : « هذا ضريح الامام أبو العسن موسى بن جعفر بن محمد بن علي بن ( الشهيد ) الحسين بن علي ابن أبي طالب عليهم السلام » •

وفي المتحف العراقي صندوق آخر هو صندوق ضـــرجع احد اســـاتذة المدرسة المستنصرية ببغداد جمال الدين عبدالله بن محمد بن علي الواسطي العاقولي الذي ولد سنة ٣٨٨ هجرية ( ١٢٤٠ م ) وتوفي عام ٧٧٨ هجريسة ( ١٣٤٠ م ) وتوفي عام ٧٧٨ هجريسة ( ١٣٣٨) كما يشهد الشريط الكتابي الذي يحيط بالصندوق من جاته المختلفة وهو بغطين • الاول بالغط الكوفي المزهر فوق مهاد من الزخارف النباتية المدقية والثاني بغط النسعة ( الثلث ) • اما الزخارف التي تزين هذا الصندوق فتعتمد بشكل اساس على العناصر النباتية المختلفة وبشكل خاصس المراوح النخيلية والاوراق الجناحية ( شكل ٨ ) •

أسا الموصيل فقيد اتعنت المجموع المسامية برتقي بعضها الى النصف الثاني من العصر العبامي كبيرة من التحف الغشبية يرتقي بعضها الى النصف الثاني من العصر العبامي وبعض العصور التي اعتبت الدولة العبامية ، منها صناديق اضرحة وابواب ونوافذ وغير ذلك ، ان بعض هذه التحف الخشبية لا تزال في اماكنها الاصلية وبعضها نقلت الى المتاحف العراقية المختلفة ، ومن الاثار الخشبية التي ماتوال في اماكنها الاصلية صندوق ضريح يحيى بن القاسم المؤرخ من سنة ١٩٧٧هجرية في اماكنها الاصلية صندوق ضريح يحيى بن القاسم المؤرخ من سنة ١٩٧٧هجرية الدين لؤلؤ ( ١٩٣٠ - ١٩٥٧ م ) ويتميز هذا الصندوق المدين لؤلؤ ( ١٩٣١ - ١٩٥٧ م ) ويتميز هذا الصندوق المصنوع من خشب الساج بجمال الزخرفة وجودة الخط ، وتتسسم زخارفه النبائية بتشابك الاغصال والتقريعات وبالاوراق الكامية والجناحية ،

ومن الاثار الخشبية المهمة الاخرى في الموصل صندوق ضريح الامام عودالدين بن العسن بن علي بن ابي طالب امر بصنعه السلطان بدرالديسن لؤاؤ في سنة ٦٤٦ هجرية ( ١٣٢٨ م ) • والصندوق من خشب الساج تزين جوانبه الاربعة اشرطة كتابية بخط الثلث ، اضافة الى الزخارف النباتية التي تتشابه مع زخارف صندوق يعيى بن القاسم •

ولرقسد عسسون الديسن بسن الحسن ، وهسو المشهسسد السذي شيسده بسدرالديسن الوسل في قس السنة التي صنع فيه الصندوق ، باب خشبي كبير معطى بصسفائح النحاس الاصغر من مصراعين ترينه وحدات هندسية متناظرة ، وهو مؤرخ في قس السنة التي شيد فيها البناء ، وهناك تحف خشبية كثيرة وجليلة في الموصل لا مجال للتطرق اليها في هذا البحث ،

ومن التحف الخشبية التي انتقات الى المتحف العراقي في بنداد مجموعة من الابواب منها باب النبي جرجيس المؤرخ في سنة ٨٥٠ هجرية ( ١٣٩٧ م ) وباب الامام ابراهيم المؤرخ من سنة ١٩٩٨ هجرية ( ١٥٩٥ م ) • ان دراسة هذه التحف ألخشبية بمافيها من كتابات وزخارف تقدم لنا فكرة حسنة عما وصلت اليه الزخرفة الاسلامية في الاخشاب للفترات الرمنية التي صنعت فيها والتي لا مجال للتطرق اليها في هذا القصل •

اما بالنسبة للاخشاب المزينة بالالوان فلم يصل الينا من العراق سوى بعض القطع القليلة والتي عثر عليها في العفائر الاثرية لمدينة سامراء والتي ترجع الى القرن الثالث الهجري ، ولا شك ان السبب في ندرة ما وصلتنا من هذه الاخشاب يرجع الى طبيعة المناخ في العراق ورطوبة التربة العالية .

ولا شك ان الفنان المسلم مارس هذا الضرب من زخرفة الخشب منذ المصر الاموي وعلى نطاق واسع ، وقد وصلتنا من مصر نماذج حسنة منها بعضها يرجع الى المصر الاموي ، اما الاخشاب المطمعة بالاصداف والماج وبقطع الخشب المفايرة في اللون والنوع فلم تصل الينا من العراق تماذج من عصر مبكر في حين انه وصلتنا من مصر قطع خشب بعضها يرجع الى المصر الاموي مزخرفة بطريقة التطميم بقطع من الماج او الصدف او بعض انواع الخشب تتفاوت في احجامها واشكالها توضع بعبائب بعضها البعض على سطح الخشب ، او تلمى تلك القطع احيانا وترتب الترتيب الزخرفي المطلوب ويترك بينها فراغ بعلا بالمعبون الملون المختار ، وهناك نوع آخر هو حفر اماكسن

في الخشب بالاشكال الزخرفية المطلوبة وتترك فيها قطع من المواد السابقة حسب تلك الاشكال الزخرفية وتترك في امكنتها فتملاها تماما ، وفي الوحدات الزخرفية على هذه القطع الخشبية رصوم عقود واشكال هندسية من مربعات وممينات ودوائر وتحمل المقود لها قواعد وتيجان على شكل الرمان اضافة الى التفريعات النباتية ولوراق العنب وغير ذلك . وكان المختصون يظنون في البداية أنها جلود كتب ثم تبين أنها اجناب صناديق ، ومما ميهل وصول مذه الاخشاب في مصر هو جفاف التربة من جهة والمادة التي كانت متبعة في وضع الواح من الخشب لتحمي جدران اللحود ٤ أي القبور الصغيرة من تسرب الاتربة منها الى الميت ، وعلى ذلك قان اغلب هذه الاخشاب التي توضع في الاتربة منها هي مصر مصدرها القبور ، ولم تكن تلك الاخشاب تزخرف لكي توضع في القبور وانما في مثل هذه الاغشاب قتباع باسمار زهيدة جدا ، مما شجع على استعمالها في مثل هذه الاغراض ،

ولم تصل الينا من العراق اخشاب مطعمة الا من عصور متأخرة ه واحسن الامثلة على الخشب المطم بالعاج والذهب والاصداف باب ضغم معفوظ في للتحف العرفتي من صناعة القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي ) كان في الاصل في مشهد الامامين علي الهادي وحسن العسكري .خي الله عنهما في سامراه (شكل ٣١) .

## النماع النماع

الزجاج مادة صلبة شفافة ولماعة لا يتأثر بالماء ولايذوب الا أذا تعرضس الى حرارة عالية جدا ، ومع ذلك فهو سريع التهشم . وليس للزجاج تعريف واضح في المعاجم العربية ، لقد أطلقت العرب لفظة الزجاج ، بضم الزاي أو فتحه او كسره ، على القناديل ومفردها زجاجة ، وقد وردت بهذا المعنى في القرآن الكريم : « مثل نوره كمشكاة فيها مصباح في زجاجة الزجاجة كأنها کوکب دری یوقد من شجرة مبارکة » ( سورة النور ، آیة ۳۰ ) • وسمت النمرب هذه المادة ايضا بالقوارير ، ولا شك ان التسمية جاءت من القارورة الزجاجية ، وقد وردت هذه التسمية ايضا في القرآن الكريم : « قيل لهسا أخلى الصرح فلما رأته حسبته لجة وكشفت عن ساقيها قال أنه صرح ممرد من قوارير • • » ( سورة النحل ، آية ٣٤ ) • وقد وردت اشارة الى دار في مكة عرقت بدار القوارير كانت لعتبة بن ربيعة بن عبد شمس بن عبدمناف . ثم اصبحت لزبيدة أم جعفر . ويذكر البلاذري في كتابه ( انساب الاشراف ) أن السبب في التسمية يرجع الى استعمال ثبيء من القوارير في حيطانها • ولا شك ان المقصود هنا هو أستعمال بعض انواع الزجاج في نوافذها • وقد اورد البيهقي ايضًا مثل هذا المعنى على لسان تاصح أصدالملك بن مروان في موضوع وزن العملة : « ونصب صنجات من قوارير لا تستميل الى زيادة الو تقصان ٥٠ » والصنجات ومفردها صنج او صنجة اوزان لضبط عيسار

الدنانير والدراهم . ولا شك ان الغرض من صنعها من زجاج هو انها لا تناثر بالعوامل الطبيعية الاعتيادية فيتغير وزنها . ومن اقدم الصنجات التي وصلتنا واحدة عليها اسم قره بن شريك مؤرخة من سنة .» هجرية ( ٨٠٨ م ) .

ويطلق على صانع الزجاج الزجاج او القواريري • ويسسمى احيانا بالخراط او خراط الزجاج • كما اطلقت على بعض انواع الزجاج مخاريط الزجاج او الزجاج المخروط او المخروط فقط •.

ويصنع الرجاج عادة بخلط نسب متفاوتة من الرمل النقي (السيلكات) والعجر الجيري اضافة الى كاربونات الصودا ثم بعض المواد التي تنفسي على الرجاج لونا مميناً ويوضم الخليط في بودقة كبيرة داخل فرن خاص ، ثم يعرض الى درجة حرارة عالية قد تصل الى ١٥٠٠ درجة مئوية فيتصول الخليط الى عجيئة متجانسة .

لقد عرف الانسان اولا الزجاج الطبيعي الصخري وهو الزجاج البركاني وذلك قبل ان يهتدي الى الزجاج الطبيعي وذلك قبل ان يهتدي الى الزجاج الصناعي بامد طويل • والزجاج الطبيعي obisidian glass حجسر شفاف عديم اللون واحيانا له لسون اسود أو بني يشبه الزجساج الاعتيادي من حيث الشسكل والصفة الا انه يختلف عنسه من حيث التركيب الكيمياوي • ثم عرف بعد ذلك الزجاج المصنم •

هناك ثلاث نظريات متباينة في الموطن الاول الذي اخترع فيه الزجاج • النظرية الاولى تقول ان صناعة الزجاج ظهرت لاول مرة في وادي النيل •

والنظرية الثانية تقول ان الموطن الاول لصناعة الرجساج هـــو بلاد الرافدين ، اذ هناك من الادلة الاثرية ما يكفي للاهتقاد بنشوء صناعة مبكـــر للزجاج فيـــه .

اما النظرية الثالثة فتقول ان سورية هي الموطن الاول لصناعة الزجساج

خاصة المجرء الشمالي منها حيث كانت فيه مراكز لصناعة الزجاج ترجع الى عصر مبكر جدا . وهي اضعف النظريات الثلاثة .

وتتيجة لذلك فان الموطن الاصلي لصناعة الزجاج لايزال يتأرجح بين القطرين العراقي والمصري •

لقد كان الزجاج يلون باضافة اكاسيد نلمادن الى العجينة الزجاجية اذ الها عناصر فلزية تقاوم العرارة العالية بخلاف الالوان والاصباغ غير المعدلية التي تحترق لدى تعرضها للحرارة العالية فتتحول الى مواد كاربونية سوداء غير متجائسة ، ومن اشهر الاكاسيد المعدلية التي تدخل في تلوين الزجاج الون الازرق الماثل للخضرة ، ومن انواع معينة من اكاسيد النحاس فعصل ايضا على اللون الاحمر المعتم ، وعن طريق لوكسيد العديد فعصل على اللون الاخضر الماثل للزرقة ، اما اذا استعملنا اوكسيد العديد فعصل على اللون الاخضر الماثل للزرقة ، اما اذا المحصول على اللون الوردي باضافة نسبة قليلة جدا من لوكسيد المنفنيس الى عجينة الزجاج ،

ومن الامور الجديرة بالملاحظة ان معظم الرمال المعروفة اليوم تعتوي على مركبات اكاسيد العديد او النجاس بنسب تكفي لاضفاء لون غير مرغوب غيه ، مما حمل الاقلمين من الزجاجين على التخلص من تلك الالوان غسير المرغوب فيها باضافة شيء من اوكسيد المنفنيس او ما يسمى عند الزجاجين بصابون الزجاج والذي يختلط مع اكاسيد الحديد او النحاس او بعيرهسا فيزيل اثرها تقريبا فيحصل الزجاجون على زجاج شفاف عديم اللون .

اما عن الطرق التي كانت متبعة في صناعة الاواني الزجاجية المختلفة فان من اقدمها ما يسمى بالقطع البارد (Cold Cut) ، وهي طريقة مارسها الانسان فيصناعة البلور عندما كان يقطم الصخور الزجاجية الطبيعية البركائية او غيرها حسب الاشكال المرغوبة والتي كانت في حد ذاتها اشكالا محدودة جدا وبسيطة . وكما سبق وذكرنا فان الزجاج الطبيعي البركاني أي البلور كان قد سبق الزجاج المصنع بأمد طويل ، وكانت الانية البلورية تصقل بنفسس الوسائل المستخدمة انذاك في قطع وقعت العجارة والرخام ،

والطريقة الثانية هي الضغط على القالب (Mold Cut) وهي اقدم طريقة عرفت في صناعة الزجاج و وكان الانسان قد عرف تلك الطريقة منذ اقدم الازمنة هين استخدمها في صنع دمى الطين ثم في صناعة الالات المددية المختلفة كالمحاريث والسيوف والسكاكين وغيرها من آلات النحاس والبرونز والحديد، والطريقة المتبعة هنا هي وضع المجينة الزجاجية على القالب او داخل ثم الضغط عليه من جوانبه المختلفة في صبيل المحصول على الشكل الذي صنع القالب من اجله و وكانت القوالب تصنع بصورة عامة من عجينة قوامها خليط من الرمل والطين يسهل تفتيتها ثم استخراج القناني او الادوات الزجاجية من الرمل والطين يسهل تفتيتها ثم استخراج القناني او الادوات الزجاجية في خائر واسط وسامراء صنعت هذه الطريقة و ومما تجدر ملاحظته ان بعض في خائر واسط وسامراء صنعت هذه الطريقة في العصور الاصلامية كانت تصنع بعده الطريقة في العصور الاصلامية كانت تصنع بعده الطريقة في العصور الاصلامية كانت تصنع بعده الطريقة في العصور على حافات ملساء

الطريقة الثائثة هي النفخ بالقالب ، وذلك بنفخ العجينة الزجاجية بواسطة قصبة أو البوب معدلي داخل القوالب المعدة اعدادا خاصا لمثل هذا الفرض ، كأن تتخذ اشكال القناني الكبيرة نسبيا ذات القوهات الفيقة والتي لا يمكن الحصول عليها بواسطة الضغط على القالب ، فبواسطة هخ العجينة داخل القالب يحصل الزجاج على قوارير ذات اشكال منظمة ورقيقة ، وهنا ايضا يمكن بسهولة بعد انجاز عملية النفخ ببضع ساعات تغتيت القالب المصنوع من الطين المخلوط بالرمل ، والواقع ان صناعة الزجاج جذه الطريقة لا تزال

قيد الاستمال الى يومنا هذا ، وان كانت القوالب من نوع اخر وعملية النفخ تتم بواسطة المكائن الحديثة ، وغالبا ما تستخدم هذه الطريقة اليوم في صناعة القناني والمصابيخ الكهربائية وغير ذلك من الزجاجيات المشابهة ،

الطريقة الرابعة هن النفخ العر ، وتتم في المادة باستخدام قصبة او انبوب معدني معوف يلتقط من الاتون مباشرة وباحد طرفيه عجينة الزجاج وينفخ في الانبوب في طرف الثاني فيندفع الهواء ببطء الى ومسط عجينة الزجاج لتتحول الى ما يشبه البالون الصفير ، وبتحريك الانبوب بسرعة معقولة الى اليمين والشمال وبنسب ومقادير معلومة يتخذ « بالون الزجاج » الشكل المطلوب ، أن هذه الطريقة لا تزال مستعملة على نطاق واسم في مختلف اصقاع العالم وذلك في صناعة التحف الرجاجية ذات الاشكال الخاصة واليدوية الصنع ،

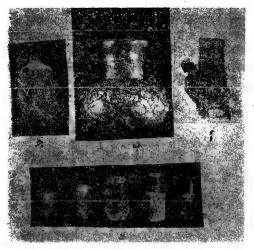
وكان يظن سابقا ان هذه الطريقة في صناعة الزجاج لم تسبق القسرن الاول الميلادي وان القطر السوري هو الموطن الاصلي لهذه الطريقة . غير أنه علم اخيرا ان طريقة النفيخ المحر في صناعة الزجاج عرفت في مدينة نيبور بجنوب العراق قبل أن يعرفها السوريوذ بامد طويل ، هذا وقد استخدم الوجاجون العرب والمسلمون هذه الطريقة في صناعة الزجاج بكثرة خاصة في صناع القاني ذات الفوهات الضيقة عبر المصور الاسلامية المتلاحقة وفي مختلف الاقليم ،

اما بالنسبة للمراق فقد كان قبل الاسلام اقليما محتلا من قبل دولة اجنبية عاصمتها في العراق شمه ، فلا شك والعاقة هذه ان يكون العراقيون قد ساهموا مساهمة فعالة وقوية في الصناعات المختلفة ، ومن ثم تطورت في مدله الكبرى صناعات ناضجة منها صناعة الزجاج ، وفي المتحسف العراقسي اليوم مجاميع كبيرة من الاواني الزجاجية التي ترجع الى تلك الحقبة الزمنية

عشر على غالبيتها عن طريق حفائر اثرية منظِمة شملت المديد من مدن العراق. القديمـــة ه

ويمكن أن تلخص الميزات العامة للاواني الزجاجية في العراق قبيل الاسلام بان جدرانها صميكة ، يغلب عليها اللون الاخضر بدرجاته المختلفة بعضها من نوعية جيدة منتظمة الشكل ومعتنى ها ، صنع اغلبها بطريقة النفخ بالقالب او النفخ الحر- اما عن اشكالها فيلاحظ انها ذات ابدان كروية او اسطوائية غالبيتها غفل من الزخرفة ، وعندما توجد الزخرفة فغالبا ما تكون من النوع البسيط مثل شريط مقرنص يدور حول رقبة القناني او ان تكون محبية البدن ، كما يلاحظ على بعض القوارير الاسلاك الزجاجية المضغوطة على البدن ( شكل ۳۰ ) ، وقد لوحظ ايضا على بعض القوارير الزجاجية المضغوطة المراقبة التي ترجع الى عصر قبيل الاسلام زخارف في شكل خلايا النحل ( Koney Comb) وهي عبارة عن اشكال سداسية منتظمة متجاورة ومتلاصقة تعلي البدن كله تقريبا ، كذلك عرف الزجاجون في العراق في نفس العصر تعريز الالية الزجاجية بواسطة دولاب دوار اشبه بدولاب الخزاف ، وكان هدا الضرب من ضروب زخرفة الزجاج معروفا ايضا في صورية ومصر قبيل الاسلام ،

ولا يفوتنا ان تذكر هنا ان بعض الزجاجيات المكتشفة في عدد من المواقع المراقبة القديمة والتي ترجع الى الفترة الزمنية التي تسبق الفتح العربسي- الاسلامي آنية على شكل حيوانات ، منها اناء على شكل جمل يحمل على ظهره قنينتين ملتصقتين ببعضها ، ربما كانت لعنظ المعل (شكل ٣١) ، كما عتم على قارورة على شكل سمكة وكلاهما محفوظتان في المتحف العراقي وعثر ايضا على زهرية مزينة باشرطة زجاجية ملتصقة بها وتنتهي عند القاعدة بوريدة صغيرة ذات لون اخضر مائل للزرقة وهي محفوظة ايضا في المتحف المرسسراقي ه



شکل ۔ ۳۰

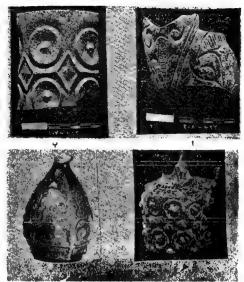
قناني زجاج من المراق عثر عليها في حفائر اثرية مختلفة محفوظة جممهما في المتحف العراقسي :

 أ ـ قنينة في شكل جمل يحمل على ظهره قارورتين مزينتين باسلاك رجاجة مضافة ربما ترجع الى العصر الاسلامي المبكر أو قبل ذلك بقليل

ب ــ قنينة عطر مزينة بوخارف بارزة ، ترتقي الى القرن الثالث الهجري .

ج ... قنينة مزينة بأسلاك زجاج مضافة ترجع الى المصر الاسلامي المكسر او قبل ذلك بقليل .

د ـ قناني عطر مصنوعة بطريقة القطع ، ترتقي الى القرن الثالث الهجري .



شکل ــ ۳۱

مجموعة من التحف الزجاجية محفوظة في المتحف المراقي ببفداد ، وترتقي جميعا الى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي :

أ ــ كسرة من دورق كبير مزينة بطريقة القطع المائل . ب ــ جزء من قدح زجاجي مزين بزخارف تذكرنا بطراز سامراء الثالث في الزخارف الجمسية .

ج .. تنينة صغيرة ترينها الزخارف البارزة صنعت بواسطة النفخ داخل

 د ـ تنينة فوهتها مفقودة تارين بدنها صورة طيرين يحصران بينهما مروحة نخيلية وقد نقش أسفلها قرب قاعدة القنينة ( عمل محمد ) .

.

ان الالوان التي تغلب على القطع الزجاجية العراقية التي الرَّجع الى عصر قبيل الاسلام هو الاخضر بدرجاته المختلفة ، كذلك اللون البنسي والاسود . وليس من المستبعد ان تكون هناك الوان اخرى للزجاج العراقي قبيل الاسلام ولكن طبيعة التربة الرطبة قد عملت على تحلل طبقات الزجاج العليا ، وهي ما تسمى بالكمخ او التقزيع ، أي التلوين غير المقصود بالوان قوس قزح (Iristion) ، وينتج عن هذه العملية الكيمياوية جعــل القوارير الزجاجية عديمة الشفافية وتضفى عليها لونا داكنا يقضى بالتالى على تقاوة الزجاج . وفي السنوات الاخيرة أصبح للكمخ او التقزيح فائدة عظيمة في معرفة تاريخ الزجاج ، فقد تبين مجريا ان الكمخ ليس الا طبقات عديدة ورقيقة جدًا من الزجاج المتفاعل كيمياويا مع الاوكسجين . وقد توصل العلماء ان في كل سنة تضاف طبقة واحدة من كتلة الزجاج الى بقية الطبقات المنجزلة اذا بقيت الالية الزجاجية مدفولة في الارض الرطبة • فاصبح بالامكان الأن بواسطة اجهزة دقيقة حساب عدد تلك الطبقات ومن ثم حساب عدد السنوات التي يبقي خلالها الاناء مدفونا في التربة ، أما الزجاجيات التي لم تدفن ، كان يتوارثها الابناء عن الاباء أو أن تكون معفوظة في كنسية أو متحف فلا يمكن ﴿ والحالة هذه معرفة تأريخ صناعتها بهذه الطريقة من القحص • ومن البديمي ان السبب في ذلك يعود الى عدم وجود الكمخ أو التقزيح أي عدم وجود طبقات زجاجية متفاعلة ، اذ المعروف عن الزجاج انه لا يتفاعل كيمياويا مع الاوكسجين الا اذا تعرض الى نسبة معينة من الرطوبة وضمن درجات حرارية ممينة ولفترة طويلة • وعلى ذلك فلا يحدث التحللءادة الا اذا دفنت قطعة الزجاج في ارض رطبة ودافئة • ولا شك ان ارض العراق الرطبة والدافشة لفترة طويلة من إشهر السنة تعتبر ارضا مثالية أثل هذا الفرض •

وكما سبق وذكرنا ان بلدان الشرق الادنى مثل العراق وسورية ومصر لها تأريخ طويل وحافل بصناعة الزجاج • ومما لا شك فيه أن اساليب هــــذه الصناعة قبل الاسلام ظلت سائدة بعد الفتح العربي الاسلامي في الاقاليسم المفتوحة لقترة من الزمن ، اذ من المعروف ان العرب الفاتحين لم يشمجعوا اصحاب الصناعات والحرف على الاستمرار في انتاجهم فحسب بل كانسوا يبحثونهم على تحسين وتطوير تلك المنتجات نحو الافضل والاحسن بما في ذلك صناعة الزجاج ٤ خاصة وان الاقبال على استعمال الزجـــاج في فجـــر الاسلام كان عظيما . وعلى ذلك فانه من الصعب جدا التمييز بين ما انتج من الاواني الزجاجية في فجر الاسلام وما انتج منها قبيل الاسلام اذ ان الصناعة لم تختلف اختلافا واضحا في الحقبتين الزمنيتين ، وعلى ذلك فأنه ليس من الغريب أن تكون بعض الانية الزجاجية المنسوبة الى العصر السابق للاسلام هي من منتوجات عصر الخلفاء الراشدين او العصر الاموى • ومع ذلك فيمكن ان يقال ان الحفائر المنظمة التي جرت في موقع الكوفة والحيرة وواسـط وغيرها من المواقع الاسلامية قد ساعدتنا بعض الشيء في تحديد السمات العامة لزجاجيات العصر الاموي . ومن ذلك مثلا ما لوحظ من ان نقوش الكثير من الانية الزجاجية المكتشفة في حفائر الكوفة تشبه الى حد كبير النقوش المحززة على فخار الكوفة المنسوب الى القرن الثاني الهجري مما يرجح نسبتها الى العصر الاموى • كما لوحظ ايضا ان زجاجيات الكوفة تتميز بالنقاوة ويغلب عليها اللون الازرق واللون الازرق الماثل الى الخضرة . ومن المعروف ان المصادر العربية القديمة قد اشارت الى ان الكوفة كانت مركزا مهما من مراكل صناعة الزجاج في العصر الاموى . ومما يدعم ذلك أن الحفائر الاثرية فيها قد كشفت عن كمية من الكتل الزجاجية غير المصنعة لعمل الانبة وما شابه .

كما عثر ايضا في حفائر مدينة واسط التي شيدها العجاج بن يوسف الثقني على الكثير من الزجاجيات التي ترجع الى المصر الاموي . وقد لوحظ هنا ايضا ان الكثير من الآنية الزجاجية المكتشفة مزينة بوخرفة تتشابه الى درجة كبيرة مم ما كان متبعا قبل الاسلام في زخرفة الزجاج .

لقد كانت الاساليب الفنية في صناعة الزجاج متقاربة في كل من مصر وسورية والمراق في فجر الاسلام ، وتتبجة لذلك فأننا فجد صعوبة في امكانية نسبة اية تعفة زجاجية مصنوعة قبل نهاية العصر الاموي الى اقليم معسين من الاسلامية وذلك للتشابه في اساليب الصناعة او الزخرفة ، فالتحف التي كانت تنتج في اقليم العراق مثلا كانت لا تختلف كثيرا عن التي كانت تنتج في سورية او مصر ، وربما يعود السبب في ذلك الى ان الفالبية المظمى من القوارير الزجاجية كانت من النوع البسيط غير المزخرف ،

واذا كان من الصعب ان نميز بين زجاجيات فجر الاسلام وبين زجاجيات خيل الاسلام فانه من الصعب ايضا التمييز بين ماكان ينتج في العصر الاموي وماكان ينتج في معلم المصر العباسي ، ومع ذلك فقد كشفت الحفائر الاثرية في الكوفة عن مجموعة كبيرة من القناني الزجاجية التي يمكن ان تنسبها بشيء من الاطمئنان الى المصر العباسي الاول ، من بينها قارورة انبوبية المشكل خضراء اللون قوامها حلقات غير متساوية في الحجم ماتصقة بمضمكونة شكل القارورة تتيجة تراكب تلك الحلقات ، ومنها ايضا قارورة عديمة اللون متقنة صنعت بواسطة النفخ داخل القالب لها رقبة طويلة دقيقة وقد زخرفت بواسطة خيوط ضغطت عليها ويشيز بدن القارورة بائبه مضلع ، وترتقي هاتسان خيوط ضغطت عليها ويشيز بدن القارورة بائبه مضلع ، وترتقي هاتسان خليارورتان الى فترة زمنية تسبق عصر سامراء بقليل ،

وفي حفائر حصن الاخيضر تم المثور على مجموعة من الكسر الزجاجية المستحسسة يرجم الكشسسير منهما السبى النهسسة الثاني مسمن القاسمان القلادي) ، وهمسسي المترة الزمنية التي شيد فيها حصن الاخيضر شمه حسب رأي غالبية علماء الاثار ، ومن أهم الكسر الزجاجية المكتشفة كسر لائاه ذي لون اورق مائل للخضرة عليه زخارف محززة بواسطة آلة دقيقة حادة الرأس ، قوام الزخرفة فيها رسوم هندسية ولباتية بسيطة حوزت داخل ثلاثية اشرطة متوازية ، ثم شريط كتابي بالخط الكوفي البسيط غير المنقوط لم يبق منه الا اجزاء بضع كلمات ،

لقد كان الاقبال على صناعة الزجاج في المصر المياسي عظيما بجدا ه كما الله اصحاب هذه الحرفة تشجيعا كبيرا جدا من قبل الدولة والمواطنين و فقد كان رأي الناس في الزجاج عصرات عليا جدا ، حتى قبل « الزجاج التي من الذهب » وهو كلام سليم تماماً اذ أن الزجاج لا يتأثر بالبيئة فيتغير الا في طروف خاصة جدا كما سبق وذكراة ، وقبل إيضا : «الزجاج لا يألف الزهومات ولا يقبل القاذورات » ، وهو عين الصواب ليضا فبالفسل البسيط تزول عنه الاوساخ وحتى المبرائيم ، فكان في العصر العباسي كثير من الادوات الطبية من زجاجات دوارق القصد او العجامة ، ويذكر لنا القاضي الرشيد في كتابه ( الذخائر والتعف ) انه كان عند أمير الامراء ابي الفتوح يوسف بن الحسين و طست صغير للقصاد من الزجاج ٥٠٠ في وسطه متيلس الدم مكتوب فيه مقادير ما يخرج القاصد في الدم على مثال المقياس ٥٠٠ مكتوب على حافاته المراقي مجموعة من دوارق القصد الوجاجية وهي ذات شكل خاص متميز عالم مكتوب على متدرة على دائرة شكل خاص متميز عالم مكتوب على متابع وهي ذات شكل خاص متميز عالم مكتوب على متابع وهي ذات شكل خاص متميز عاليا المراقي مجموعة من دوارق القصد الوجاجية وهي ذات شكل خاص متميز عالي المراقي مجموعة من دوارق القصد الوجاجية وهي ذات شكل خاص متميز علي المعاد على مقادي من دوارق القصد الوجاجية وهي ذات شكل خاص متميز علي من دوارق القصد الوجاجية وهي ذات شكل خاص متميز علي من دوارق القصد الوجاجية وهي ذات شكل خاص متميز علي من دوارق القصد الوجاجية وهي ذات شكل خاص متميز علي من دوارق القصد الوجاجية وهي ذات شكل خاص متميز علي من دوارق القصد الوجاجية وهي ذات شكل خاص متميز علي من دوارق القصد الوجاجية وهي ذات شكل خاص متميز علي من دوارق القصد الوجاجية وهي ذات شكل خاص متميز علي من دوارق القصد الوجاجية ومن ذات شكل خاص من دوارق القصد الوجاجية ومي ذات شكور الورق القصد الوجاء العربية المناس كل خاص من دوارق القصد من دوارق القصد الوجاجية ومي ذات شكور كالمناس كل خاص من دوارق القصد الوجاجية والمنا المراقي من دوارق القصد والورق القصد والورق القصد الوجاء الوجاء المراقي من دوارق القصد والورق القصد الوجاء الوجاء الوجاء والورق القصد والورق الورق القصد والورق القصد والورق القصد والورق القصد والورق الورق الورق

وهي طسوت الفصد كما يطيب للقاضي الرشيد ان يسميها ترجع كلها الىالمصر العباسي •

وذكر ال عددا من الخلفاء العباسيين كانوا انفسهم مولمين بجمع الجيد من الزجاج والبلور ، منهم الخليفة الامين (١٩٩ – ١٩٨٩ م/ ٥٠ م/ ١٩٨ م/ ٥٠ كذلك الراضي بالله ( ١٩٣٧ – ١٩٣٩ هـ/ ١٩٣٤ – ١٩٤٥ م ) الذي يذكر عنه الصولي في كتابه ( الاوراق ) : « ما رأيت البلور عند ملك اكثر منه عنسد الراضي ولا يحمل منه عا حمل ولا بذل في اثمانه ما بذل حتى اجتمع منه ما لم يجتمع لملك قط » .

ويعتبر عصر سامراء طفرة كبيرة في صناعة الزجاج ليس فقط علسى الصيد المحلي للمراق بل على الصعيدين العربي والاسلامي و فخلال العفائر الاثرية التي جرت في سامراء تم العثور على كميات كبيرة من الزجاجيات المختلفة والتي يرجع الخلها الى القرن الثاث الهجري ، منها كسر من الليواطسخري الطبيعي ، تزينها زخارف مقطوعة او معفورة حفرا غائرا و ورى المختصون في الزجاج انها على الارجح من انتاج مدينة بغداد ، اذ من المعروف أنه كان لبغداد شهرة خاصة في صناعة البلور الصخري ذي الزخارف المقطوعة في المصر العباسي الاول و ان البلور الصخري ذا الزخارف المقطوعة كان يستسم في المسلواق وسوريسة ومسسر منذ القسرن التاسع الميسلادي ) ثم استمسرت هسسسنة القسرن التاسع الميسلادي ) ثم استمسرت هسسسنة القالم التعالم في القرن الرابع وما تبعه من قرون مع الانحذ بنظر الاعتبار التافير الناصل في الاشكال و

وبالنسبة للاواني الزجاجية الاعتيادية فقد عثر في حفائر سامراء عسلى نوعين منها : الاول هو البسيط غير المزخرف والمصنوع للاستعمال الاعتيادي في المنزل، وهو مصنوع من حجينة غير نقية وبطريقة النفخ الحر - اما الضرب الثاني فهي مجموعة من الاواني واللدوارق والقوارير المستخدمة للمطور وما يشبه ذلك و وتسير بالسناية الكبيرة في الصناعة والتلويين والوخرفة و فمما فلاحظه عنها نقاوة الطينة والالوان اللطيفة التي يغلب عليها اللون الازرق وانتظام الشكل ، فمنها ذات البدن الكروي او الاسطواني او المضلع و فان كانت مضلعة فهي ذات سنة او ثمانية اوجه و كما أن للبمض منها بدنا جرسي الشكيل و وتغلب على الزجاج الجيد في سامراء الزخارف المقطوعة وهي في ثلاثة السواع :

النوع الاول وهو القطع غير العميق ، فقد وصلت الينا من هذا النوع من الزجاجيات قناني ودوارق كثيرة واحسن مثال على ذلك قنينة معفوطة في المتحف المراقي طويلة الرقية بدنها كروي الشكل مزين بدوائسر مقطوعة متجاورة ، في اسفلها شريط زخرفي في شكل مثلثات متجلورة ذات رؤوس متجهة الى الاعلى •

والنوع الثاني هو القطم الغائر ومن الامثلة الجيدة على هذا الضرب من الزجاجيات قنيئة كاملة ارتفاعا ١٢ سنتيمترا وقطرها ١٩٧٣ سنتيمترا طويلة الرقبة جرسية الشكل تنتهي بنطاق تتمثل زخارفها البارزة بطائرين متقابلين تتوسطهما شجرة معورة عن الطبيعة هي على الاغلب نخلة ، يليه في الاسسفل شريط يضم كتابة بالخط الكوفي البسيط يقرأ : «عمل محمد » ( شكسل ١٩٠ - د ) •

اما النوع الثالث والاخير فهو المتميز بالقطع المائل . ونعن نعام أن القطع المائل في الزخرفة هو من المميزات التي استحدثت في سامراء وذلك في زخرفة المجمل الاجمى اولا ثم انتقل الى الفنون الاخرى كالعشب المزخرف والتحف المعدنية والزجاج .

ولا يفوتنا ال نذكر هنا نوعا اخر من انواع زخرفة الرجاح التي شاع استخدامها في عصر سامراه وهي الرخرفة بالبريق المعدني و وكانت طريقة التلوين بالبريق المعدني على الزجاج تتم عادة باستخدام الفضة او اكاسيدها لوذك بطلاء الآية الزجاجة بها ثم تعريضها لحرارة عالية بعجر مشبع بالدخان الكثيف الخالي من الاوكسجين فيتم العصول على طبقة معدلية رقيقة جدا على سطح الآنية الزجاجية ذات بريق معدني و ويتدرج اللون الحاصل تتيجة هذه المملية بن الاصفر الذهبي واللون البني و ويتحكم في اللون عادة مقدار النفية او اكاسيدها المستعملة في العملية وكمية الدخان المحصور ثم مقدار النجاح في التخلص من الاوكسجين و وقد تستخدم في بعض الاحيان انواع اخرى من المعادن بدرجاته المختلة و

ويرى غالبية المختصين في الفنون الاسلامية ان استخدام البريق المدني
في زخرفة الزجاج ظهر لاول مرة في العراق ثم انتقل الى مصر عن طريق التجارة
فقلده الزجاجون هناك و ولعل الباعث على استخدام البريق المعدلي مسواء
كان ذلك في الخزف, او الزجاج هو كراهية استعمال الاواني الذهبية والفضية
في الاسلام كما سبق وتطرقنا الى ذلك و

لقد اتبعت في سامراء طرق اخرى في تعلية القوارير الزجاجية ، منها الضغط على جوانب البدن الى الداخل بطريقة ثم تكن مألوقة من قبل ، كذلك ضغط جدران الرقبة الى الخارج او تحليتها بنطاق منفوخ تحت الفوهة او في منتصف الرقبة ، كذلك اكتشف المنقبون في حفائر سامراء مجاميع كبيرة من قطع زجاجية كاملة ترجع الى القرن الثاث الهجري ذات اشكال مربعة او مستطيلة لو معينية تتميز بحافات بارزة ومحددة تتراوح اقطارها بين خمسة عشر سنتيمترا وخمسة منتيمترات ، وقد تبين من دراستها الها كانت زجاج

نوافذ عدد من قصور ومساكن سامراء ابان عصر ازدهارها • ومن المعروف أن النوافذ في المصر الساسي كانت مخرمة ذات اشكال هندسية جذاب تحددها الحارات من الخشب لو الجص ويعتفظ المتحف العراقي اليوم بعدد كبير من زجاجات النوافذ هذه •

وبمكننا القول بشكل عام ان صناعة الزجاج في عصر سامراء قد قطمت مراحل جيدة في طريق التقدم ، ويعزى السبب في ذلك الى الرفاه الاقتصادي الذي كان ينهم به انذلك أهل سامراء والعراق وبقية الاقاليم العربية الاسلامية في ظل المفلافة العباسية ، فكان ان ازداد الترف ومن ثم الاقبال على الكماليات ومنها الزجاجيات العبيدة الثمينة ، ويبدو ان صناعة الزجاج استمرت في جنوب سامراء حتى بعد عودة الخلفاء بكرمي الخلافة الى بفداد ، فيكتب يقوت الحموي المتوفي سنة ٢٠٦٠ هجرية ( ١٩٧٨ م ) في معجم البلدان بان سامراء كان يعمل فيها الزجاج ، وليس من المستبعد ان ما يقصده ياقوت هو موقع ( القادسية ) جنوب سامراء ، اذ يكتب ابو القدا المتوفي سنة ٢٧٧ هـ موقع ( القادسية ) جنوب سامراء ، اذ يكتب ابو القدا المتوفي سنة ٢٧٧ هـ الزجاج ،

واذا كانت سامراء قد اشتهرت في صناعة الزجاج قلا شك انه كان في بغداد معامل لها قيمتها في هذه الصناعة ٥ ققد كتب البلداني ابو بكر احمد الهمداني المعروف بابسن الفقيه المتوفى سنة ٥٠٥ هـ ( ٥٧٥ م ) : « قل في عجالب بغداد ما ششت ٤ فقد اجتمع فيها ما هو متفرق في جميع الاقاليم مسن الوع التجارات والصناعات ٤ ولهم في الذي لا يشاركهم فيه احد الثيباب البيض ٥٠٠ والوجاح المحكم من الاقداح والاقحاف والكاسات والمعامات والمعامات عالمضائر ٥٠٠ » و والواقع انه كانت للمراق بشكل عام شهرته في صناعة الوجاج منذ اوائل ذلك العصر وقد روى ان الكتابة بالذهب على الزجاج كان

معروفا منذ خلافة المهدي (١٥٨ – ١٦٩ هـ/٧٧٥ – ٢٧٩ م ) • كما أن تعويه الزجاج بالمينا كان أولا في العراق ثم منه انتقل الى بقية الاقاليسم العربيسة والاسلامية • ويكتب المؤرخ الصيني ( شوكيو ) في سنة ٥٨٣ هـ (١١٨٧ م) عند كلامه على مدينة بغداد الها كانت تشتهر بانتاج انواع من الزجاج المذهب والمعود بالمينا •

ويعتبر التذهيب والتمويه بالمينا مرحلة متقدمة ومتطورة من مراحل فنية متمددة ، حيث كان الزجاجيون يسمدون الى تذهيب الانية الزجاجية بواسطة الريشة وذلك عند رسمهم للخطوط المخارجية للزخرفة ويستمعلون الفرشاة في تذهيب المساحات الكبيرة ، وبعد ذلك يضمون الانية الزجاجية في الفسرن للمرة الاولى ، ثم يعمد الزجاجون الى تحديد الموضوعات الزخرفية بالفطوط الرئيسة ثم يموهون المناطق المطلوبة بالمينا المختلفة الالوان التي تختلف من تعفة زجاجية لاخرى حسب موضوعات الرسم ، لقد كان طلاء المينا نصف الشفاف يتكون من ذائب الرصاص ثم يلون بالاكاسيد المعدنية ، فكان المحديد والاصغر من اكسيد التحاس ، والاحمر من اكسيد الحديد والاصغر من حامض الانتيمون ، اما لون المينا الزرقاء التي لعبت دورا عظيما في زخرفة التعف الزجاجية فكان يتم الحصول عليه من سحق حجر اللازورد وخلطه مم مسحوق زجاج تقى لا لون له ،

والى مدينة الرقة في اعالي النرات تنسب اليوم اقدم الاواني الزجاجية المذهبة والمموهة بالمينا حيث وجدت في حفائر اثرية جرت هناك بقايا كسر زجاج مموهة بالمينا ، ومن اهم واشهر التحف الزجاجية المذهبة والمموهلة بالمينا التي تمت صناعتها في الرقة مجموعة من الاكواب ذات حافات براقة موزعة بين عدد من المتاحف الاوربية والمجموعات الخاصة فيها ، ومنها إيضا التحفة الممروفة بكاس الامبراطور شارلان المحفوظة اليوم بمتحف شارتر في

غرنسا . كذلك التحفة المروفة بكاس (القسس الثمانية ) المحفوظة بمتحف مدينة دواي Dousd بفرنسا ايضا والتي يمكن ارجاعها الى نهاية القسرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي ) • وتتميز زجاجيات الرقة المذهبة والموهة بالمينا بمميزات معينة منها وجود اشرطة على شكل حبات اللؤلؤ من المينا الزرقاء والبيضاء • كذلك وضوح الخطوط التي تحدد الرسوم المختلفة فيها •

ولا يضم المتحف العراقي ضمن مجاميعه سوى كسر قليلة من الزجاج المذهب والمموه بالمينا ، وقد يعزى السبب في قلة ما وصلنا من ذلك النسوع من الزجاج الجيد الى ان التذهيب والتمويه بالمينا كان يقتصر بشكل عام على الالية الزجاجية الكبيرة والثريات والمشكلوات الكبيرة التي تزيسن القصور والمساجد الجامعة وما شابه ،

ولما كنا نعلم ان مدينة بغداد وغيرها من كبريات المدن المراقية قسد تعرضت للغزو البربري لاكثر من مرة مثل غزو المغول بقيادة هولاكو لبغداد في ٢٥٨هـ ( ١٢٥٨ م ) ، ثم مااعقبه من غزو التيموريين للعراق في القرن الثامن الهجري، وماعلوه من الفضائم مثل القتل والسلب والنهب وحرق وتهديم الماني العامة والمخاصة مثل القصور والمساجد والمدارس وغيرها ، كل ذلك قد ادى بلا ادنى ربب الى اتلاف وابادة مجاميع عظيمة من النفائس والتعف النية بما في ذلك المشكاوات والثريات الرجاجية ، اما بالنسبة للعفائر الاثرية فلا تكشف في المادة عن تعف زجاجية كبيرة الحجم بل جل ما يتم الكثيرة عند عنه قناني وحوارق صغيرة التي هي اقل تعرض للتهشيم من الائية الكبيرة عند الدفن وورما من اكبر الزجاجيات التي تم المشور عليها في حفائر الربة غير منتظمة في منطقة النهروان قمقم من صناعة العراق في القرن السادس الهجري ارتفاعه ٧٧ سنتمترا وقطره و١٣٥ سنتمتر وهو ذو رقبة طويلة تتدرج الانساع كلما اتجهت الى الاسفل مزخرف بالغيوط المضغوطة على الرقبة ،

اما البدن فكروي الشكل مزخرف في وسطه بالخيوط المضغوطة في شسكل حازونات غير منتظمة تدور حول البدن من جوانبه المختلفة وكانها كتابية زخرفية لا يمكن قراءتها و ويحدد المنطقة الزخرفية من جهتها العلوية والسفلية خيطان من الزجاج يلتصقان على بدن القمقم و والقمقم مصنوع بطريقة النفخ العر زجاجه معتم ذو لون اخضر مائل للزرقة تعطيه طبقة رقيقة من الكمخ (شكل ٣٧) و



شكل - ٣٧ قمتم من الزجاج مزين بالخيوط الزجاجية المضافة عثر عليــه في منطقة النهروان في العراق ، يرتقي الى القرن السادس الهجري . محفوظ في المتحف العراقي .

ولابد ان صناعة الزجاج في العراق قد قطعت مرحلة متقدمة في النصف الثاني من العصر العباسي اذ يذكر الرحالة ابن جبير المتوفى ١٩١٨هـ (١٩١٧ م) يأنه شاهد معلقا في الكعبة المشرفة عند زيارته لكة المكرمة خسسة مضاو من رجاج عراقي بديم النقش احدهما في وسط السقف وفي كل ركن مضوى ويبدو ان شهرة الزجاج العراقي قد استمرت حتى الى مابعد سقوط يعداد بيد البرابرة المغول حيث اشار الرحالة ابن بطوطة في رحلته التي قام على بلدان المشرق في النصف الثاني من القرن الثلمن الهجري (الرابع عشر الميلادي) الى شهرة الزجاج العراقي في ايامه واستعماله في المدن المختلفة عن العراقي في ايامه واستعماله في المدن المختلفة التي زارها بعضها بعيدة عن العراقي بعدا المسعة هد

### المراجيم

```
النسبوجات
                                            ابن الزبير ، إلقاض الرشيد :
                                  الدخائر والتحف ، الكويت ، ١٩٥٩
                                            البيهقي ، ابراهيم بن محمد :
                   المحاسن والساويء ، طبعة لايبزك ، ١٣٢٠ هجرية
                                            التنوخي ، المحسن بن على :
           الفرج بعد الشدة ، تحقيق عبود الشالجي ، بيروت ، ١٩٧٨
                                                      جواد ، مصطفى :
ازياء المرب ع مجلة التراث الشمبي ، وزارة الثقافة والاعلام المراقية ،
                                                      (A) and
                                                    حميد ، عبدالعربر:
           ملابس الخلفاء ، مجلة كلية الاداب ... جامعة بفداد ، ١٩٨٠
                                             الخالديان ، محمد وسعيد :
                                   التحف والهدايا عرالقاهرة ١٩٥٦
                                                      خليفة ، سيد :
                                  تاريخ المسوجات ؛ القاهره ١٩٦٤
                                                    دوزی ، رینهارت :
المجم المفصل باسماء الملابس عند العرب ، ترجمة أكرم قاضل ، بقداد
                                                           1571
                                                   الديوهجي ۽ سميد :
                 صناعة الموصل وتاريخها ، مجلة سومر (٧) ١٩٥١
```

المبيدي: صلاح حسين:

ملابس الندامي في العصر العباسي ، مجلة سومر ، ١٩٧٤ الملابس العربية في العصر العباسي ، يقداد ، ١٩٨٠

العارجي ، عبدالحميد :

الازياء الشمبية في مقامات المورري ، مجلة بغداد ، ١٩٦٣

العلى 6 صالح احمد :

الانسنة العربية في القرن الاول الهجري ، مجلة المجمع العلمي العراقي ( ١٣ ) ١٩٦٦

سعد ، فهمي عبدالرزاق :

المامة في بغداد في القرن الثالث والرابع الهجريين ، بيروت ١٩٨٣

الهدة بدري:

المامة في بغداد في القرن الخامس الهجري ، بغداد ، ١٩٦٧ الطيلسان ، مجلة كلية الشريعة (٢) ١٩٦٥ – ١٩٦٦

االوشاه ۽ محمد ٻن استجيءَ :

الموشى أو الظرف والطرفاء ، ليدن ، ١٣٠٣ هجرية

Britton, Astudy of Some Early Islamic Textile in the Museum of Fine Arts, Boston, 1988.

Kühnel, E., Abbasid Silks of the minth Century, Ars Orientalis II: 1987.

: Catalogue of Dated Tiras Fabrics, Washington, 1953.

Kendrick, A.F., Catalogue of Muhammadan Textiles of Berlin, 1955.

Eanm, C.J., Cotton in Medieval Textiles of the Near East, Paris, 1937.

Serjeant, R.B., Material for a history of Islamic textiles, Ars Islamics, Vol. 9, 1942.

التحف المعنيــة

الباشا ، حسن :

الالقاب الاسلامية/٥ القاهره ١٠٧٤ ﴿ ١٠٠ ﴿ وَاللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ ال

حبسن ٤ زکي محمد :

إطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، القاهره ، ١٩٥٦

حميد ، مبدالعران :

دراسة لبعض التحف المدنية في التحف العراقي ، سومر ( ٢٣ ) ١٩٦٧

حميد والعبيدي وقاسم ، عبدالعزيز وصلاح واحمد : الفنون الزخرفية العربية الإسلامية ، بغداد ، ١٩٨٢

الدير دحي ، أسعيد :

ألوصل في المهد الاتابكي ، بغداد ، ١٣٧٨ مجرية

کرستي اه ټرچمة زکي محمد حسن : تراث الاسلام ۱ القاهره ۱۹۳۹

عبدالوهاب ، حسن :

لو قيمات الصناع على الآثار الاسلامية ، القاهره ، ١٩٥٥ عبدالواحد ، انور :

قصة العادن الثبينة ، القاهره ، ١٩٦٣

المبيدي ، صلاح حسين :

التحف المدنية الوصلية في المصر العباسي ، بغداد ، ١٩٧٠ الصيد والقنص في الافار الاسلامية ، مجلة كلية الاداب ـ جامعة بغداد ،

الصيد والمنص في الافار الاسلامية ، مجلة طية الاداب عاصمة بعداد ... الخصائص المامة لمدرسة الموصل في التحف المعانية ، مجلة سسومر ،

۱۹۱۸

Barrett, D., Islamic Metalwork in the British Museum, London 1949.

Harari, R., Metalwork after the early Islamic period, in the Survey of Persian Art, Vol. III, London 1939.

Fehervari, G., Islamic Metalwork, London 1974.

Mayer, L.A., Islamic Metal Workers and their work, Geneva, 1959.

Rice, D.S., The Oldest dated Mosul Candlestick, Burlington Magazine, XCI, 1949.

————, Studies in Islamic Metal Work, B.S.O.A.S., XIV 1951; and XV, 1952.

حسن ٤ زکي محمد :

فنون الاسلام ، القاهره ، ١٩٤٨

الصين وفنون الاسلام ، القاهره ، ١٩٤١

حميد والعبيدي ، عبدالعزيز وصلاح حسين : الفنون العربية الاسلامية ، بغداد ، ١٩٨٠

صابر ٤ محمود :

الخزف ؛ القاهرة ؛ ١٩٣٤

الصدر ، سميد حامد :

الخزف ) القامره ) 1908

ماهر ، سماد : الخزف التركي ، القاهره ، ١٩٧٧

مرزوق ٤ محمد عبدالعربو :

فخار المراق وخزقه في العصر العباسي ، مجلة سومر ( ٢٠ ) ١٩٦٤ القن الاسلامي تاريخه وخصائصه ، فقاد ١٩٦٤

Atil E., Ceramics from the Work of Islam, Washington, 1978. Butler, Islamic Pottery, London 1926.

Lane, A., Early Islamic Pottery, London 1955. Pler, Pottery of the Near East, New York, 1919. Stiles, H.E., Pottery of the Ancient, U.S.A., 1938.

#### الاخشساب الزخرفة

ابن الجوزي ، عبدالرحمن :

مناتب بقداد ، بغداد ، ۱۳۶۹ هجرية

الباشا ، حسن :

الفنون الأسلامية والوظائف على الاثار المربية ، القاهوه ، 1970 ... 1977 بهنسي ، عفيف :

تاريخ الفن والعمارة ، دمشق ، ١٩٧٧

حسود، زکی محمد :

قنون ألاسلام ، القاهره ، ١٩٤٨

حلمي 6 هشام ميدالستار :

الالاد الخشب الباتية من المصور الاسلامية في المراق ، رسالة ماجستير غير مطبوعة ، يغداد ١٩٦٨

الخليلي ، جعفر : موسوعة العتبات القدسة 6 بقداد ٤ ١٩٦٥ الديوهجي ، سعيد : مجموع الكتابات المحررة في ابنية الموصل ، يقدأد ، ١٩٥٦ شاقعی ، قرید : الإخشاب المزخرفة في الطراز الاموى ، مجلة كلية الاداب - جامعة القاهره المجلد الرابع عشر 6 1907 العمارة العربية في مصر الاسلامية ، القاهره ، ١٩٧٠ الصابي ، هلال بن المحسن : رسوم دار الخلافة ، بغداد ، ١٩٦٤ قهد ٤ بدري محمد : المامة ببقداد في القرن الخامس الهجري ، بقداد غنيمة ، يوسف : صناعات المراق في عهد العباسيين ، مجلة غرفة تجارة بضداد ، الجزء 1981 6 mills متاب ، امل : المنابر المراقية حتى نهاية المصر المباسي ، رسالة ماجستير فير مطبوعة ، بقداد ، ۱۹۷۰ مرزوق ، محمد عبدالعزيز : المراق مهد الفن الأسلامي ، بقداد ، ١٩٧٠ النقشيندي ، ناصر : الاتار المشب في دار الاتار المربية ، مجلة سومر ( ١ ) ١٩٤٩

#### الزجياج

ابن جبير ؛ محمد بن احمد : رحلة ابن جبير ؛ ليدن ؛ ١٩٠٧ تيمور ؛ احمد : التصوير عند العرب ؛ القاهره ؛ ١٩٤٢

صناديق مراقد الاثمة ، مجلة سومر (٧) ١٩٥٠

Mayer, L.A., Islamic woodcarvers and their Works, Geneva,

1958.

عبدالحق ، سليم عادل :

لمحة عن تاريخ الزجاج القديم وروالعه في المتحف الوطني بدمشق ، مجلة الحوليات الاثرية السورية ، (م ١٠ ) ، ١

عبدالخالق ، مناء :

الرجاج الاسلامي في متاحف ومخازن الاثار في السراق ، بقداد ، ١٩٧٦ العش ، محمد أبر الفرج :

الزجاج السوري المعوه بالمينا والمذهب عمجلة العوليات الاثرية السورية ، (م 17 – 17 – 1771 – 1977

الهمي ، عبدالرحين :

مسنج السكة في فجر الاسلام ، القاهره ، ١٩٥٧

مديرية الاثار المامة:

حقائر سامراء ، بقداد . ١٩٤٠

مصطفی ۽ محمد علي :

تقريراولي عن التنقيب في الكوقة الموسم الاول ، مجلة سومر ، ( ١٢ )

Bassa, D., A note on a Mesopotamian Bottle, Journal of Glass Studies, Vol. VI, 1984.

Haynes, E.B., Glass through the Ages, London, 1948.

Honey, W.B., Glass, London, 1946.

Lamm, O.J., Das Glas von Samarra, Berlin, 1928.

Oliver, P., Islamic Relief Cut Glass, Journal of Glass Studies Vol. III, 1961.

Rice, D.S., Early Signed Islamic Glass, Journal of the Royal Asiatic Society, 1958.

Rice, D.T., Islamic Art, London, 1975 (Revised Edition). Hy, C.J.D. Art of Islam, New York, 1970.

## انصلا<sup>لتابع</sup> الزخا رفي لمعمَارِت

د. عبدالفريزميد

# المبعث الأول الزخرفية فحيت الجيص

احتلت زخرفة البناء عبر المصور المتلاحقة مكانة مرموقة عند الامم وبشكل خاص عند قدماء العراقيين الذين كانوا بالا أدنى ريب روادا في هذا الهن حيث وصلتنا أبنية من العراق تزينها الزخارف يرجع بمضها الى الالف الرام قبل الميلاد و

وعندما رفرفت راية العروبة عائيا وارتفع صوت الاسلام وانضوت تحت لوائه امم وشعوب لها من العضارة نصيب كبير كانت الزخرفة في البناء شيء معبول بها وعلى نظاق واسم كما تشهد بذلك المباني الشاخصة التي كشفت عنها العفائر الاثرية والتي ترجع الى العصر السابق على الاسلام خاصة في العراق وصورية وعصر ، فمن البديمي ان ينصرف المسلمون منذ البداية ولو على نظاق معدود الى زخرفة البناء ايضا ،

ومع ذلك فيبدو ان موقف المسلمين الاوائسل من الزخرفة والبهرجة في المباني لم يكن مسجعا و ويعود السبب في ذلك بشكل اساس الى ان دولسة الإسلام كانت في طور نشوء ويكوين وقد انصرف المسسلمون الاوائل بكل مالمهم من عزيمة وقوة الى تثبيت اركان الدين الاسلامي الحنيف واللموة له ودعم كيان الدولة الاسلامية الفتية • فمن البديني ان ينصح المسلمين اولو الأمر منهم بتجنب التبذير وحياة الترف والدعة غير المستعبة، او كلمالا طائل منه او لا نقع فيه • ولاشك ان مراد عمر بن الخطاب ( رض ) كان تجنب ذلك عندما حذر القائم بالعمل على توسيع المسجد النبوي الشريف بقول له: « إباك أن تحمر أو تصفر فتفتن الناس » • وروى عن عبدالله بن مسعود اله اجتاز بمسجد زخارفه بينة واضحة فقال: « لعن الله من زخرفه » • ومع ذلك يمكننا القول بأن الصحابة لم يكونوا كلهم مع هذا الرأي ، اذ علينا ان لا يمكننا القول بأن الصحابة لم يكونوا كلهم مع هذا الرأي ، اذ علينا ان لا يسبخد النبوي الشرف نفسين ان عفان ( رض ) عندما جدد ووسع المسجد النبوي الشرف في السنة التاسمة والعشرين من الهجرة المباركة استخدم في بنائه حجارة في السنة التاسمة والعشرين من العجارة المناوث وسقفه بخشب الساح ،

وفي المصر الاموي زاد الاقبال على زخرفة البناء زيادة كبيرة فلم يمد هناك تحرج كبير حتى في زخرفة المساجد • وربما كان مسلمة بن مخلد اول من زخرف المساجد في المصر الاموي عندما وسمع وجدد جامسع عمرو بن المماس في المسطاط زين جدرائه وسقوفه بالزخارف وكان ذلك في سنة سه هجرية ( ٢٧٣ م ) • ولانريد ان تنظرق هنا الى زخارف قبسة الصغرة التي شيندها عبدالملك بن مروان في بيت المقدس سنة ٧٢ هجرية ( ٢٩٦ م ) ولا الجامع الاموي في دمشق الذي بناه الوليد بن عبدالملك في حسدود سنة ٨٨ هجرية ( ٢٩٠ م ) فيذان الصرحان غنيان عن البيان •

ومهما يكن من\مر فان زخرفة البناء فيالمصر العباسي قد تقدمت تقدما عظيما حيث ازداد الاقبال على الزخارف الممارية زيادة كبيرة • وقسد ذهب يمض الفقهاء في العصر العباسي المى جواز زخرفة المسجد ان كاف « فيسه احكام للمسجد » ، وذكر ايضا « ان من زوق مسجدا تبرعا لا يعد من المناكير لانه تعظيم لشمائر الاسلام » •

ان الزخارف المعمارية متنوعة ، فمنها زخارف بالجمس ، والتي اقتصرت في اغلب الاحيان على زخرفة القاعات والفرف وبعض الاواوين الداخسلية ، ومنها الزخرفة بالاجر وكانت مخصصة بشكل عام على واجهات المباني الخارجية أو الداخلية المطلة على حدائق القصور والدور ، كذلك الزخرفسة في الرخام وانواع اخرى من زخرفة البناء التي سوف تتناول أهمها في هذا الفصل ،

وتمتر الزخرفة بالجص من اكثر الزخارف الممارية شيوعا في المعارة الإسلامية وقد اشتهر بها المراق منذ المصور السابقة للاسلام و فقد عرف المراقيون الزخرفة في العصور القديمة و فبلاد الرافدين غنية بعجر الكلس الذي يتم العصول على الجص منه وذلك بعرقه ثم سحقه وطعنه وقد استخدم البعص اولا كمادة اساسية في البناء ثم صار البناؤون يكسون به جدران الغرف والقاعات قصارت عندهم جدران ملساء ناصعة البياض ومن البدهي ان يعمد البناؤون والصناع الى اضفاء طابع زخرفي على تلك المجدران المبيضة ولو بعد حين ، فأنصرفوا اولا الى الرسم عليها بالالوان المائية و ثم عرجوا على الرخارف المحززة تلتها الزخرفة بالحفر الفائر المشيد بيء من التجسيم و

ان من اقدم الزخارف الجمسية التي كشفت عنها معاول المنقبين في العراق وجدت في قصور ترتقي الى القرن الاول او بداية القرن الثاني الميلادي وذلك في مدينة آشور الواقعة خرائبها على الشفة الشرقية لنهر دجلة جنوب الموصل، كذلك الزخارف الجمسية المكتشفة في معبد (كاريوس) السذي يرتقي الى القرن الاول الميلادي بمدينة الوركاء قرب السعاوة جنوب العراق ، وقوام

الزخارف في كلا الموقعين نقوش هندسية ونباتية بسيطة تتخللها رسوم بعض العيوانات .

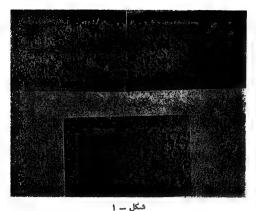
وتقدمت الزخارف الجصية في القرون التي تلت ذلك ، فكشفت العفائر الأربة في بعض مدن العراق عن زخارف جص رائمة ترجع الى القرن الرابع والمخامس والسادس الميلادي ، وعندما صار العراق جوءا من الدولة العربية الإسلامية المجرعة على اثر الفتوحات الإسلامية الكبرى استمر العراقيون ، كما يبدو على ما كانوا قد اعتادوا عليه في زخرفة الإنبية بالجمع ، وتشسهد المخلفات الأربية التي ترجع الى عصر اسلامي مبكر في البصرة والعيمة وغيرها من المواقع الاثرية على ماتقول اذ كشفت المفائر الاثرية التي جرت في اوائل من المواقع الاثرية على ماتقول اذ كشفت المفائر الاثرية التي جرت في اوائل موقع البصرة القديمة ببضع كيلومترات ، يعتقد انه القصير الذي شسيده عبيدالله بن زياد والي البصرة من قبل معاوية بن ابي سفيان ( ١١ ع ١٠ ه ٨٠ عبيدالله بن زياد والي البصرة من قبل معاوية بن ابي سفيان ( ١١ ع ١٠ ه ٨٠ عبد ١٨ عبد المرابع وتزين القصر زخارف جصية ترتقي الى العصر الأموي والتي تضبه الى حد ما الزخارف الجصية المكتشفة في عدد من القصور الاموية في طدية الشام من العجة الاردنية ،

كذلك كشفت العفائر الاثرية في الحيرة عن مبان اموية ترينها هي الاخرى الزخارف الجمسية والتي ترجع الى اواخر العصر الاموي أو بداية المصر المباسي يغلب عليها تفريعات نباتية باوراق وعناقيد عنب وكيزان صنوبر وغير ذلك من المناصر النباتية • كذلك كشفت التنقيبات الاثرية في دار الامارة في الكوفة التي شيدها سعد بن ابي وقاص عن بعض الوخارف الجمسية المبكرة الضا •

ومن العقبة الزمنية التي ترجع الى نهايسة القرن الثاني للهجرة كشفت جفائر اثرية اخرى قامت بعا المؤسسة العامة للإتاز وذلك بالتعاون مع المعهد الشرقي التابع لجامعة شيكاغو في الولايات المتحدة الامريكية في موقت (اسكاف بني جنيد) والتي تعرف خرائبها اليوم به (سماكا) وهي مدينة ورت اشارة لها في جغرافية بطليموس مما يدل على وجودها منذ القرن الثاني الميلادي على الاقل وكفيت تلك الحفائر عن بقايا مسجد جامع وقصر ذين بهو الاستقبال والايوان فيه يزخارف جعية متطورة تعتمد بشكل اساس على الموضوعات النبائية التي تعصرها او الأطرها اشرطة ذات زخارف هندسية بسيطة وان الزخرفة النبائية في هذا القصر تعتمد على تعريمات واغسان متموجة وحلزونية او افعوائية الحركة ، تخرج من اطرافها عناقيد واوراق عنب ذات ثلاث او خمس شحمات او فصوص ذات شكل نصف دائري تتجه بروسها الى الاعلى وفي حين ان عناقيد العنب تتدلى في جميع الحالات الى بروسها الى الاعلى وفي حين ان عناقيد العنب تتدلى في جميع الحالات الى الاعلى وكما لاحظنا في الزخارف الجعية المكتشفة في قصور الحيرة ، ان المناصر النبائية محورة بعض الشيء عن صدى تمثيل الطبيعة وتغلب عليها بشكل عام مسحة هندسية واضحة (شكل ۱) و

ولمانا لا تكون مبالغين اذا قانا بأن اقسى ما بلغته العضارة العربية من تقدم كان في المصر العباسي ، فكان من تتبجة امتداد رقمة الدولة شرقا وغربا ان أنهالت على حاضرة الدولة العباسية خيرات عظيمة واتسمت التجارة فعم الرخاء الاقتصادي فأنصرف الناس الى تشبيد الدور والقصور وعمل اصحابها على زخرفتها وتربينها بكل ما وهبهم الله من ذوق وبما اوتي المسناع من حذق ومهارة وذكاء ، قصارت الطبقة المنية من الناس تتنافس فيما بينها في جمسل قصورها وحورها محكمة البنيان زاهية المظهر ، وكتب التاريخ حافلة بالإشارات الى مثل هذه الابنية ،

قير انه مع الاسف الشديد لم ينته الينا من هاتيك القصور البغدادية شيء يذكر ، فلم يصل الينا من مبانيها وقصورها وصباجدها مما يرجع الى ومن تشييدها في منتصف القرن الثاني للهجرة او حتى ما يرجع الى القرون



زخارف جصية اكتشفت في موقع اسكاف بني جنيد ( سماكا ) ترتقي الى نهاية القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي)، محفوظة في المتحف المراقي

الاربعة التي اعقبت ذلك و ولاشك ان ذلك يعزى الى جملة اسباب منها ماداب الناس عليه من هدم واعادة البناء أي أنهم لا يلبثون ان ينقضوا مابنوه بالامس أو مابناه آباؤهم و وقد يكون ذلك بسبب القدم أو معرد الرغبة في التجديد و او بسبب الموقع فكثير من الدور والقصور المشيدة في موقع حسس طل القصور او الدور المشيدة على فر دجلة تهدم لتشيد قصور اخرى في نفس الموقع وقد يعزى السبب في بعض الاحيان لعضب السلطة او الخليفة على اصحاب القصور لعصيافم أو تدردهم أو تآمرهم و ومن الامثلة على خلك دار على بهر

افلح الملقب بجمال الدولة والمتوفى سنة ٥٩هـ/١٩٣١م • فعندما انكشف تآمره على العفليقة المسترشدبالله ( ٥١٢ ــ ١٩٣٥ هـ/١١١٨ ــ ١١٣٥ م) امر بنقض داره التي يقول عنها ابن الجوزي في ( المنتقلم) بأن «جدرانها قد اجريت بالذهب وعملت فيها الصور وفيها العمام العجيب » • الى اخر الكلام • كذلك ما ذكر من أن الناصر لدين الله قد امر جدم قصور السلاجقة والبوجيين ليمحو أثر الاعاجم من بغداد •

غير أن التغريب الاعظم والاشد والذي لا رحمة فيه يعود بلا أدنى شك الى النزاة المتوحشين الذين القضوا على بغداد وبقية كبريات المدن العراقية ، فكان لهم ما شاءوا من حرق وتدمير وتغريب وقتل وسلب ، ومن المعروف ان بغداد قد تعرضت لمثل هذا الدمار لما لا يقل عن أدبع مرات منذ فهاية المعمر المبامي ، ومن الاسباب الاخرى في ضبياع الممالي الممارية لبغداد في المعمر المبامي الفتن الداخلية وعايم حجها من تهديم وحرق وقهب ، كذلك المبت الطبيعة الماتية دورها في حرماتنا من العديد من عمارات اجدادنا العرب في بنداد كالنيضانات والحرائق المفوية والامراض وغير ذلك وهنالك اسباب الخرى لا مجال للتطرق الها في هذا القصل ،

ولترك بمداد وشاتها قليلا ولنتتقل الى مدينة سامراء العاصمة الكبرى الثالية للدولة العباسية والتي فرغ من تمصيرها في سنة ٢٢١ هجرية ( ٨٣٥ م) المستصم بالله ثامن خلفاء بني العباس و وقد شهدت العاصمة المجديدة منذ اول عهدا فيضة عمرانية كبيرة امتدت على الجانب الفرقي لنهر دجلة ثم تواصلت اطرافها بعيدة فضملت بعض الجانب الفريمي ايضاء حتى صارت سامراء تضاهي بعداد مسن حيث العمران والتقديم وذلك ضمين فترة قيامسية من الزمن ولائسك ان مما ساعد على هدا التقديم العمراني السريع هدو الرغاء الاقتصادي الذي عم العالم الإسلامي في ظل العباسيين والذي كان قد بلغ اعظم مدد في الحقبة الزمنية التي شيدت فيها سامراء و وللدلالة على ما

نقول نذكر هنا أن المسجد الجامع في سامراء المعروف بجامع الملوية الذي شمسيده المتوكل على الله ( ٣٣ ٢ - ٢٤٧ هـ / ١٨٨ م ) هو الى يومنا هذا أكبر المساجد الجامعة في العالم قاطبة طبيه في المساحة المسجد الجامع في المتوكلة المعروف بجامع ابي دلف والذي شيده المتوكل أيضا ولا يبعد عن الجامع الاول سوى بضمة كيلومترات شمالا • في حين أن المسجد الثالث في المساحة هو جامع قرطبة في الاندلس •

اما بالنسبة للقصور فلا يوجد في العالم قاطبة مدينة ضاهت سامراء في كثرة قصورها سعة وجمالا • ان المتوكل على الله قد شيد وحده في سامراء خمسة عشر قصرا اسماؤها مثبتة في كتب الرحلات وكتب التاريخ الاسلامي ، كان آخرها القصر النجعفري في المتوكلية والذي لاتزال خرائبه واضحة هناك وهي تقع في المثلث الواقع عند التقاء نهر القاطول بدجلة والذي تزيد مساحته على ستمائة الف من الامتار المربعة ، ويكفي للدلالة على عظمة وفخامة هذا القصر أن نشير الى ما ذكره ابن خلكان في ﴿ وَفِياتَ الْاعِيانُ ﴾ والذي يقول أن المتوكل قد سأل احد المقربين اليه وهو أبو العيناء محمد بن القاسم البصري عن رأيه في داره تلك بعد ان فرغ من بنائها فكان جوابه : « يأأمير المؤمنين اذالناس قد بنوا الدور فيالدنيا وإنتبنيت الدنيا فيدارك ومن قصور المتوكل. التي لاتزال اثارها شاخصة فيسامراء قصر (بلكوارا) الذي تزيد مساحته على نصف مليون متر مربع ، وان اخر ما شيد من القصور في سامراء القصر الذي بناه المعتمد على الله المعروف بالمشوق والذي لاتزال بمض اجزائه شاخصة قائمة على الضفة الغربية لنهر دجلة وقصر المشوق ، والذي يعرف حاليا عند أهِل سامراء بقصر ( العاشق ) ؛ غير أثنا نجهل سنة البدء بينائه والانتهاء منه ، واذا كان ما يخبرنا به ياقيات الحموي صحيحا فإن الفراغ من بناء هذا القصر لم. يكن قبل سنة ١٧٥ هجرية ( ٨٨٨م ) حيث يذكر في كتابه ( البلدان ) ان المشرف على بنائه علي بن يعيى ابن أبي منصور المنجم كان قد توفي سنة ٧٧٥ هجرية.

ويتفق جبيع المؤرخين والجغرافيين القدامى على ان هذا القصر كان موصوفا بعسن البناء وجمال المنظر و والواقع ان آثاره الباقية اليوم تسدل على صدق ماكتب عنه هؤلاء المؤرخون والجغرافيون في تشهد على عظمته وجماله وفخامة بنائه و وتهيدنا المصادر التاريخية ايضا ان معظم اجزاء هسذا القصر قد نقلت على يد القارسي احمد بن بويه الملقب بعمز الدولة قرب باب الشماسية شرقي موقع الاعظمية الحالي و وكان ذلك في سنة ٣٥٠ هجريسة الشماسية شرقي موقع الاعظمية الحالي و وكان ذلك في سنة ٣٥٠ الذهبية ،

لقد عرف عن أحمد بن بويه تمصيه للقرس كما عرف عنه الظلم والجور وخبث السريرة وغصب اموال الناس وقتلهم بغير حق • ويكفي للدلالة على ما نقول ان الغليقة المستكفي بالله ( ۱۹۳۳ – ۱۹۳۶ هـ / ۱۹۶۶ – ۱۹۶۱ م) هو الذي منعه لقب معزالدولة وهو اللقب الذي عرف به قبل الريسمل عينيه ويخله من الخلافة بغير حق دلانري بأسا من ان ننقل هنا ماكتبه ابن الجوزي في (المنتظم) من الخلافة بفير حق دلانري بأسا من ان ننقل هنا ماكتبه ابن الجوزي في (المنتظم) في معرض حوادث سنة ۱۹۳۴ه / ۱۹۶۱ هو ان معز الدولة : « انعدر الى في معرض حوادث سنة ۱۹۳۴ه وقبل الارض ، وقبل يد المستكفي ، وطرح له كرسيا فجلس ، ثم تقدم رجلان من الدولم ، فعدا أيد بهما الى المستكفي ، وفرصا عمامته في عنقه وجراه ، وفيض معز الدولة واضطرب الناس ودخيل الديلم الى دور العرم وحمل المستكفي راجلا الى دار مصرف عليه الاموال ومهما يكن من امر غان احمد بن بويه لم يهنا بالقصر الذي صرف عليه الاموال الجليلة فقد أراد الله سبحانه وتعالى أن يعاقب هذا النارس المتعصب فتوفاه

يقع قصر المشوق على الطريق الرئيس الذي يربط بعسداد بالموصل وقد اجتازه في مطلع القرن الخامس الهجري امير عربي من امراء بني عقيل فأمر ان يكتب على بعض جدرانه من تقلمه :

> مُسررت على المشهوق والدمع سبائع على صبحن خدي لا أطيــق لــه ردا فقال مفســوا واستخلفوني كمــا ترى وبــادوا فمايخشــون حــرا ولا عبــدا

لقد أقبل الناس في سامراء على زخرفة وتربين الدور والقصور اقبالا منقطم النظير و ومرد ذلك كماذكرنا ، يعود الى الرفاه الاقتصادي والميل نعو الترف و فكان من ذلك الاقبال العظيم على الزخارف الجعسية وقد بلغ استعمال الجسم في زخرفة المباني الدينية والمدنية في مامراء من الشيوع درجة أصبحت بسبها الزخارف الجعبية خاصة من خواص هذه الماصمة و وبذلك احتلت زخارف سامراء الجعبية مكانة بارزة بسين الزخارف العربية الاسلامية و لاشكل عام فبات لها أهمية كبرى في تاريخ الفنون العربية الاسلامية و ولاشك أن الذي ساعد على كشرة تملك الوخارف المكتشفة وتتوجها أقبال الناس الواضع عليها عصر كذه اذ كشفت الحفائر الاثرية هناك عشرات القصور والدور لا يخلو واحد منها من هذه الظاهرة و وما هو جدير بالملاحظة حقا أثنا لم نجد تطابقا أو تشابها كبيرا في الزخارف المستعملة في الدور و فهي تختلف ولو أختلافا يسدرا بين ما هو موجود في هذه الدار او تلك و وغير مثال على ذلك القصور والدور والمفرد

الخاصة بعلية القوم والمشيدة على جانبي الشارع الاعظم الذي يربط كرخ سامراء بالقصر الجعفري في المتوكلية والذي يزيد طوله على سعة كيلومترات حيث كشفت الجفائر الاثرية التي تعت في عدد كبير من هذه المباني سواه كانت الحفائر التي تعت بواسطة البعثة لالمائية للتنقيب قبل العرب العالمية الاولى أو الحفائر التي قامت بها المؤسسة العامة للاثار العراقية قبل وبعد العرب العالمية الثالمية الثالمية عن زخارف جصية تزين العديد من الجدران الداخليسة للقاعات والعجر والدواوين وكانت تعتلف من دار لاخرى و بل حتى كانت هناك بعض الاختلافات بين ما هو موجود في قاعة واخرى في قس الدار و ولائدري ان كن مصيبين اذا قلنا بان مرد ذلك ربا هو العرص في البعد عن التقليد ، او قد يعزى ذلك الى عدم امتلاك اصحاب العرفة لقوالب جاهزة او أن بعوزتهم دفاتر فيها رسوم لمجموعة متباينة من النماذج التي يمكن لصاحب المنزل ان يغتار ما يشتهي منها لزخرفة قاعات منزله و وهو بنفس الوقت حريص على عدا اختيار هس النماذج التي اختارها جاره ليبتعد بذلك عن التقليد و

يتضح من دراسة ما ظهر من الزخارف الجصية في سامراء ان الطريقة التي اتبعت في الزخرفة بالجمس هي توزير اسافل الجدران الداخلية للقاعات والمرف المهمة بها ولارتفاع يترواح بسين ١١٠ سـ ١٢٠ سسنتيمترا تبدأ من مستوى التبليط تقريبا ٥ كذلك توزير المداخل والابواب بالزخرفة الجمسية المضا وبعرض ٣٠ سنتيمترا تقريبا ٥ لقد قسم الباحثون المختصون في الفنون الاسلامية الزخارف الجمسية في سامراء الى للائه طرز متميزة وذلك طبقا لاصول عناصرها الزخرفية والاسلوب أو الطريقة التي شفدت بها ٥ وبعنهج وصفي مقارن تم تعديد مميزات كل طراز من تلك الطرز والفترة الزمنية التي عليه ٥٠

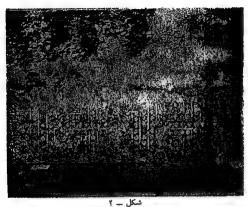
الطراز الاول او ما يسمى احيانا بطراز ( أ ) هو أقــدم الطرز الثلاثــة واقربها الى زخارف الجص المكتشفة في موقع العيرة واسكاف بني جنيد ه

والزخرفة في الطراز الاول خالية تماما من رسوم العيوان او الطير أو الاشكال الآدمية ، فهي تعتمد بشكل اساس على الموضوعات النباتية ضمن أطر أو أشرطة ذات زخارف هندسية بسيطة ، والعنصر الرئيسس في الزخرفة النباتية تفريعات متموجة او افعوانية او حلزونية تغرج من جانبيها اوراق وعناقيد عنب وتكون الاوراق صفيرة العجم نسبيا اذ لا يتجاوز حجم الواحدة منها كفاليد التي تتميز يشيء من التقمر. ويلاحظ الىالورقة دائما فيهذا الطراز ذات خبسة شحمات أو فصوص كل فص من فصوصها نصف دائرة تقريبا ، حززت داخلها عروق رئيسة وثانوية موهناك عند التقاء كالفصين من فصوص ورقة العنب حفرة صفيرة غائرة بالجص تسمى اصطلاحا بالمين . ففي كل ورقة خمس من هذه العيون ، ومما يلاحظ على اوراق العنب انها نفذت بشكل بعيد عــن صدق التمثيل الطبيعي لورقة العنب وتتجه برؤوسها دوما الى الاعلى • اما عناقيد العنب فهي ذات ثلاثة فصوصس حبات العنب فيهمأ نصف كرويسة ومتلاصقة ، ونجد أحيانا داخل كل حبة من حبات العنب نقطةصميرة محفورة . وعناقيد المنب هنا محدبة وتتدلى دوما الى أسفل وهي في هاتين الصفتين عكس ورقة العنب تماما ، وبالاضافة الى اوراق وعناقيد العنب نجهد ضمن العناصر النباتية في طراز سامراء الاول الحوالق او الكلاليب التي تتعلق بهسا . عادة اغصان العنب ، اذ من المعروف ان شجرة العنب من المتسلقات ، كمـــا نجد بين الزخارف كيزان الصنوبر والوريدات واوراقا صفيرة رمحية الشكل ومما يلاحظ في هذا الطراز ايضا عبق الخلفيات مما يكسبها لونا مظلما مغايرا للون الجس الابيض •

أن من أفضل الامثلة واقدمها على الابنية في سامراء التي زينت جدرانها بالزخارف الجسية بالطراز الاول قصرا كبيرا في موقع الحويصلات على الضفة الغربية لنهر دجلة وعلى بعد بضعة كيلومترات شمال قصر المشوق أن هــذا القصر هو على الأغلب (قصر الجص) الذي أشار اليه ابن سرابيون في كتابه (عجائب الاقاليم السبعة) وذكر انه القصر الذي شيده المعتصم بالله على في الاسحاقي و وكتب عنه ياقوت أنه من القصور التي شيدها المعتصم للنزهة في وين كتب عنه احمد بن حزم الاندلسي المتوفى سنة ٥٩هـ ١٩٣٨م في (جمعرة أنساب المرب) أن المعتصم بالله قد شيد قصر الجس من اجل أبنه احمد بن المعتصم الذي اسكنه فيه و لقد تعول هذا القصر مثل بقية قصور سامراء الى كتبان رملية نتيجة الموامل الطبيعية الجوية او التعرض للهدم والتخريب لما درج عليه الناس من هدم المباني القديمة و فكان من نتيجة ذلك اندئار ممالم البنائية الى ان كشفت الحفريات الاثرية التي قامت بها هناك المؤسسة المامة للاثار العراقية عن معظم اجزائه فتبين ان الزخارف الجصية تزين العديد من غرفه وقاعاته وكلها من طراز سامراء الاول وقد نقل قسم كبير منها الى قاعات المتخف المراقي في بغداد ومتحف سيامراء وبعض المتاحف المراقية

عند دراسة زخارف الطراز الاول في قصر الجمس بلاحظ أن السطوح المزخرفة مقسمة بشكل عام الى حقول صفيرة متوازية ترتبط بعضسها ببعض بأشرطة متداخلة ، تملاها التفريعات الدقيقة التي تعلي جبيسع السسطوح المزخرفة تقريبا ، فهي تتموج وتتلوى وتغرج من على جانبيها اوراق وعناقيد المنب بالفيفة التي سبقت الاشارة اليها ، اضافة الى الاوراق الرمحية والمناصر الاخرى التي يبدو أن الغرض من استخدامها هسو مل، بعضس الفراغات في السطوح التي لا يمكن ملؤها باوراق او عناقيد المنب الكبيرة الحجم نسبيا (شكل ٢) ،

ومن الامور الواضعة أن زخارف الطراز الاول في سامراء ، على الرغم من جمودها ، هي أقرب الطرز الثلاثة التي كان معروفا عنها في زخارف العصر الاموي او ما عرف عنها في مطلع العصر العباسي ، سواء كان ذلك في الجص أو العجر أو الاخشاب المزخرفة ، ومن ثم فهى قريبة بعض الشيء الى صدق



تحمل - ٢ زخارف جمية مكتشفة في قمر الجمن ( الحويصلات ) في سامراء سترتقي الى عصر سامراء الاول

تمثيل الطبيعة في الشكل العام أو في التفاصيل الدقيقة • غيير ان التطور المعراني السريع لمدينة سامراء ومن ثم ازدياد الطلب على الزخارف الجصية قد عجل في تطوير الزخرفة نحو الابسط والابعد عن الاشكال الطبيعية للمناصر النباتية • فظهر بمرور الزمن طراز جديد لا يختلف من حيث الاساسى في الاعتماد على أغصان واوراق عناقيد المنب الا أنه بسيط قليل التفاصيل معور وذو مسحة هندسية واضحة (شكل ٣) •

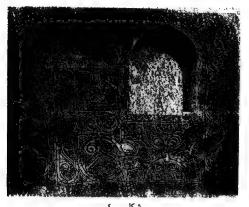
ولنتتبع الان الخطوات التي اتبعها الصناع في تبسيط الزخرفة وذلك بدراسة مئات الامتار المربعة من المسطوح المزينسة بالزخارف الجمسية التي اكتشفتها بعثات التنقيب في عدد كبير من المباني العامة والخاصة في سامراء •



شكل ... ٣ زخارف جسية من طراز سامراء الاول يرتقي ألى القرن الثالث الهجري

فمن اولى الخطوات في سلم التطور أن أوراق العنب بدأت تقد فصوصها الخمسة تدريجيا لتتحول شيئا فشيئا الى شبه دائرة ملساء وكما أنه استعيض عن المروق الرئيسية والثانوية في داخلها بشيء من التنقيط السرم • كما ان الميون الاربعة فيها والتي مبقت الاشارة اليها قد زالت فلم يصد هنا لها وجود • هذا بالاضافة الى أن حجم ورقة العنب قد أصبح اكبر بكثير مماكانت عليه حتى افها قد تضاعفت اكثر من مرة في بعض الاحيان • وكلما كبر حجم الورقة المبسطة كان تنفيذها بالعبص يتم بشكل اسرع وبسهولة اكبر • اما عناقيد العنب فقد فقدت المصوص الثلاثة كخطوة اولى في مراحل التطور لم تعويت حبات العنب نصف الكروية الى مربعات بسيطة تنجت عن تحزير خطوط متجاورة ومتقاطمة • ثم في مرحلة اخرى من مراحل التطور لم يصد

للخطوط المتقاطعة وجود . وبذلك لم يعد هناك وجود لعبات العنب ( شكل 2 ) . وبالنسبة الى سيقان واغصان العنب فقد بانت غليظة جدا ثم تلاشست في المراحل التالية من التطور .



صمات . زخارف جمسية من مدينة سامراء من القرن الثالث الهجري محفوظة في المتحف المراقي ببضداد .

امسا بالنسبة الى العناصر النباتية المساعدة مثل كيزان الصنوبر او الوريدات المدببة الرمحية فقد تحولت هي الاخرى الى أشكال لا علاقة لهسا اصلا باشكلها الاصلية فصارت مجرد عناصر غير منتظمة وضحت لله الفراغات التي لابد من ملئها (شكل ه) • كما أن الخلفيات التي عسرفت في طراز سامراء الاول بعمقها ووضوحها قد تحولت الى قنوات ضيقة الفرض من



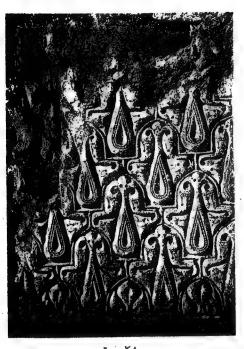
وجودها هو الفصل فقط بين العناصر الزخرفية ، هذا ولم يعد هناك تقمر بالنسبة لورقة العنب او تحدب بالنسبة للعناقيد فأصبحت السطوح المزخرفة مستوية بشكل عام ،

لقد صار لدينا عند وصول زخرفة الطراز الاول الى هــذه المرحلة من مراص التطور مانسميه بزخارف الطراز الثاني و هكذا فان زخارف الطراز الثاني و هكذا فان زخارف الطراز الاول الثاني ليس في الواقع الا مرحلة متقدمة من مراحل تطور زخارف الطراز الثانسي نحو الابسط والاسرع في التنفيذ و وعلى الرغم من إن الطسراز الثانسي ماهو الامرحلة متقدمة مسن مراحل التطور في الزخسارف المجمسية فان الاقبال على هذا الطراز المجديد كان عظيما فنجد أن الكثير من قصور سامراء ومنازلها الفخمة قد استمين في زخرفة جدرافها بالطراز الثاني و وقد يوى السبب في ذلك الى التناسق البديم الموزون للوحدات الوخرفية في هذا الطراز اشافة الى الانسيابية والتناظر والتمائل والتقابل للمناصر الزخرفية فيه كل فيه ، رغم الساطة والبعد الشديد عن صدق تشيل الطبيعة في الزخرفة بشكل عام ، وهي في هذا تذكرنا بالتجريد في الفن الحديث Abstact Art

ليس التجريد في الواقع الا الهروب من صدق تمثيل الطبيعة • وكلما بعدت العناصر المرسومة في القن الحديث عن الموضوعات الواقعية كانت اقرب الى التجريد • غير أن الفرض بلاشك يختلف في زخارف طراز سامراء الثاني • اذ أن المقصود هو السرعة في الانجاز مع العفاظ على الطابع الجمالي الموزون الإبعاد في الزخرفة •

أما الطراز الثالت في زخارف سامراء البجسية والذي ظهر في منتصف عصر سامراء تقريبا وربعا ظهر لاول مرة في عصر المتوكل ، فهو يعتلف بشكل اساس عن زخارف الطرازين الاول والثاني ، فقد تميز هذا الطراز بصفتين رئيسيتين في تعرفا في الطرازين السابقين ، السفة الاولى الاعتماد على المراوح النخيلية بدلا من موضوعات العنب كأساس في الزخرفة ، والمروحة النخيلية والتي تسمى ايضا بالورقة النخيلية اصطلاح لعنصر زخرفي في الأسن عن رؤوس النخيل ، وكان اول استخدام فيا كمنصر زخرفي في الفسن الاشوري ، ولاشك انه قد استوحي من النخلة العراقية ثم انتقل هذا العنصر الى الفنون الشرقية الاخرى مثل الفن المختمني الذي اعتمد في الاساس على الفن الاشوري بشكل كامل تقريبا ، كذلك انتقلت المرحلة النخيلية الى الفن اليوناني غير أن تطورها في الفناليوناني اتخذ مسارا بشكل يغتلف بعض الشيء عن المسار الذي اتغذته في تعلق المرحلة النفون الشرقية ، وفي القرن الاول الميلادي انتقلت الى الفن ومنها الى الفن البرنظي ، في حين إن انتقال المروحة النخيلية الى الفنون التي كانت سائدة في العراق قبل الاسلام ،

وصارت المروحة النخيلية في زخارف طراز سامراء الثالث ورقسة ذات خمسة أو سبعة فصوص تبدأ بقصين حلزوليين ، ثم يعقب ذلك قصوص نصف دائرية في حين يكون القص الوسطي مدبها وويلاط ايضا ان للمراوح النخيلية في زخارف سامرة الجمسية عيونا عند التقاه كل فصين منها ، وهي في ذلك تتشابه مع ورقة العنب في طراز صامراء الاول • غير ان من الاختلافات الواضحة بين استعمال ورقة العنب والمروحة النخيلية ان الاولى استعملت دائما بشكلها الكامل سواء كانت قريبة من الشكل الطبيعي في طراز سامراء الاول وفي شكلها المحور والمتطور في طراز سامراء الثاني في حين نجد ان المروحة النخيلية قد استعملت كاملة اضافة الى الاستعانة بنصف المروحة النخيلية والمروحمة النخيلية المفلوقة أي ان الفص الوسطي منها مفلوق بشكل واضح • كذلك استعان الفنانون بالمراوح النخيلية المركبة ، اي أن هناك عنصــرا بباتيا آخر يخرج من وسط الفص المفلوق في المروحة النخيلية ، والذي غالبًا ما يكون غصنا صفيراً ينتهي بورقة نباتية او وردة او ثمرة ( شكل ٢ ) • وظهر في هذا الطراز ولاول مرة في الزخرفة الاسلامية بشكل عام مراوح نخيليسة بسيطة ينتهى طرفاها بحازون غير انها خالية من الفصوص حتى بات شكلها اشسبه بالقلب ، وهنا ايضا استعان الفنانون بنصف الورقة البسيطة كذلك بالورقة المفلوقة والمركبة في الزخرفة • وبمرور الوقت صار فنانو الزخارف الجصية اكثر اعتمادا على المروحة النخيلية البسيطة من اعتمادهم على المفصصــة في الزخرفة ، ومن المبيزات الاخرى للطراز الثالث أن الزخرفة لم تحصر ضمن اطارات او في شكل حشوات كما هو الامر مع الزخرفة في الطرازين الاول والثاني . بل ان الــــذي يغلب هو جمل الزخرفـــة في وحدتين تتكرر بالتبادل الزخرفة هي التي حملت بعض اساتذة الفنون الاسلامية على الظن بأن صناع الزخارف في سامراء قد استعانوا بالقوالب المصنوعة من الخسب او الطين المُنخور في زخرفة الطراز الثالث في سبيل الاسراع في انجاز المسل • غسير أنه بمقارنة الوحدات الزخرفية بعضها ببعض عن طريق القياس الدقيق ثبت لنا ال هؤلاء الصناع لم يلجُّوا الى القالب ابدأ بل الهم ساروا على نفس الاساليب التي اتبعت في الطرازين الاول والثاني وهو العفر والقطع بأدوات خاصة مثل السكين والازميل وما شابه •



شكل ... ٢ زخارف جمسية من طراز سامراء الثالث . كانت ترين بعض قصدور مسامراء ، ترتقي السي القرن الثالث الهجــري

ومما يميز طراز سامراء الثاث اصلوب القطع المائل في الزخرفة والذي يعرف ابضاً بالقطع المشطوف Bevelled Cut وترك اسلوب الحمر المميق المعناصر الزخرفية الذي كان مستمملا في طرازي سامراء الاول والثاني ، فني هذا الطراز تلتقي العناصر الزخرفية بعضها ببعض في خطوط منبعجة الي الداخل مما يضفي على الزخرفة مسحة القطع المائل ، ومن جهة اخرى نجد هنا ان الفكرة في الزخرفية هو ملء الفراغ الكلي للسطوح من دون خلفيات مميزة، اي ان العناصر الزخرفية صارت تلتقي بعضها ببعض بخطوط فاصلة هي خطوط المناصر الفائرة في الجعص ، وبكلمة اخرى يمكن القول بان العناصر الزخرفية تبدأ مسطحة ثم تنحني باتجاهات مختلفة (شكل ٧) ،

لم تمض الا سنوات قليلة على تشييد مدينة سامراء حتى اتتشرت طرق سامراء الثلاثة في طول العالم الاسلامي وعرضه ، فغي العراق كشفت حفائسر الربة حديثة في اواخر السبعينات من القرن العشرين في مدينة البصرة القديمة عن قصر فخم زينت العديد من قاعاته وحجراته الداخلية بالزخارف الجعسية من طرز سامراء الثاني ولم تنتظم المؤسسة العامة للاثار العراقية التي قامت بتلك الحفائر ان تهتدي الى اسم مالك القصر غير اتنا على يقين من انه يعود الى تهاية القرن الثالث الهجري أو أوائل القرن الرابع الهجري ( العاشر الملادي) وتعتمد الزخوة الجعسية في هذا القصر كما هو الامر عليه بالنسبة الى سامراء على موضوعات المنب المحورة والمبسطة بشكل لا يختلف الا قليلا عن التحوير والتبسيط الذي عرفناه في طراز سامراء التاني ( شكل — ٨) وانتقل طراز سامراء الى مدينة القسطاط وغيرها من المدن المصرية على يد احمد بن طولون مؤسس حكم الاسرة الطولولية هناك ( ٢٥٤ — ٧٧٠ هـ/ يد احمد بن طولون مؤسس حكم الاسرة الطولولية تشابه الى درجة كيرة التي تعود الى الحقية الطولولية تشابه الى درجة كيرة

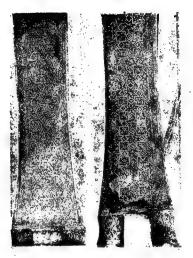


شكل ــ ٧ زخارف جمسية من طراز سامراء الثالث ترتقي الــى القسون الثالث الهجسري



شكل -- ۸ زخارف جصية اكتشفت في قصر بعدينة البصرة القديمة . ترتقي الى أواخر القرن الثالث الهجري أو أوائل القسرن الرابع الهجري (التاسع أو أوائل الماشر الميلادي)

مع زخارف سامراء خاصة طراؤها الثالث (شكل ٩) ٥ اما في المسجد الجامع الذي شيده احمد بن طولون في القسطاط بين سنتي ٢٦٣ - ٢٥٥ هجريسة ( ٢٥٠ - ٢٦٥ م) فنجد ان صناع الزخارف الجصية التي تزيسن بواطن المعقود التي تطل على الصحن قد خلطوا بين الطرازين الثانسي والثالث اي الهم استمانوا بالمراوح النخيلية واجزائها غير انهم تقطوها وصطحوها وحصروها في اطارات ضيقة ، والواقع ان المجاسم الطولوني بشكل عام يشبه في تخطيطه وتصميم مئذته الجامم الكبير في سامراء (جامع الملوقة) الى حد كبير كذلك جامع الهي دلف في المتوكلية والذي سبقت للاشارة اليهما في فصل سابق ، ال



شكل ـ ٩ باطن عقدين من مقود الجامع الطولوني في الفسطاط يرتقي الى القرن الثالث الهجري ( التاسع الميلادي )

طراز العمارة في هذا المسجد الجامع هو طراز عراقي الى الدرجة التي جملت عددا كبيرا من المختصين في العمارة الاسلامية الى الجسزم بان المهندس الذي وضع تصميمه كان عراقيا ، وربما كان قد قدم بمية احمد بن طولون مسن سامراء لو انه استدعي الى القسطاط عندما تقرر تشييد المسجد الجامع هناك، وتشهد الزخارف الجمية التي تزين بعض الجدران الداخلية لكنسية

المذراء بدير السربان في وادي النطرون بسيناء ثم بعض الزخارف الجصية التي تعلي بعض الاقسام الداخلية للجامع الازهر في القاهرة ، وهي الزخارف التي ترجع الى ايام الخليفتين الفاطميين المعز ابي تميم معبد ( ٣٦١ ـ ٣٦٥ ـ ٩٥٢ مـ ٩٥٢ مـ ١٩٥٢ م ) والعزيز ابي منصور تزار ( ٣٦٥ ـ ٣٨٦ هـ / ٩٧٥ مـ ١٩٩١ م) استمرار المصرين على الاستمالة بطرز سامراء في زخرفة الجص حتى نهايسة القرن الرابع الهجري تقريبا وان كانت قد خضمت عصر تمذ لشيء من التطور ، منذلك التطور امتداد العروق والتفريعات حتى صارت قريبة من الحلزونات بمد ان كانت قد قارب على الاختفاء في سامراء ، كذلك عادت الارضيات أي بعد الخلفيات الى الانساع التدريجي في المصر الفاطمي في حين انها كانت شبه معدومة في طراز سامراء الثالث ،

اما في ايران فان تقليد او محاكاة زخارف سامراء البحسية كان عظيما الدخلية القرن الرابع الهجري و ان من افضل الامثلة التي تشهد على محاكاة الايرائيين للعراقيين في الزخارف البحسية نجدها تزين معظم الاقسام الداخلية للجامع نايين في وسط ايران والذي يرتقي في التاريخ الى منتصف القرن الرابع الهجري ، وتتميز الزخارف هنا بانها مزيج من الطرازيسن الاول والثاني في معظمها باستثناء الاجزاء المحيطة بالمحراب فانها تعتمد على طراز سامراء الثائث ومما يشهد على هذه المحاكاة في القرن الرابع الهجري ايضا القصور والمساكن التي كشفت عنها الحفائر الاثرية الامريكية في موقع مدينة نيسابور في اقليم خراسان والتي تشبه الى حد كبير زخارف الطراز الثاني ، وتشهد العمائس الاثرية الساخصة في ايران اليوم على مدى تأثير زخارف سامراء والتي ما برحت ملموسة حتى في بعض المباني التي شيدت ما بعد القرن السابع الهجري و من الى دخارف الجمل المحيلة بمعراب جامع(حيدرية) بمدينة قرويح والذي يرجع الى النصف الاول من القرن السادس الهجري ( الثاني عشسر الميلادي ) و دخارف محراب جامع مدينة همدان الذي شيد في النصف الثاني من نفس وزخارف محراب جامع مدينة همدان الذي شيد في النصف الثاني من نفس

القرن والزخارف الجصية في مشهد ( امام زادة ) في مدينة فيرامين وسط أيران والمؤرخ من سنة ٧٠٧ هجرية ( ١٣٠٧م ) .

ولنتراث زخارف سامراء وامتداداتها وانتشارها جانبا ونعود لنتتبع تطور الزخارف الجمسية لعصر ما بعد سامراء في العراق ، فلاحظ اولا انه ليس لدينا من العمائر التي ترجع الى ما بعد عصر سامراء ولقريين من الزمن ما يسكن ان نستدل منها او تتتبع فيها تطور الزخارف الممائرة في عراقنا الحبيب مع انسا نعلم انه بعد عودة المقتمد على الله الى بعداد في سنة ٢٧٦ هجرية ( ٩٨٢ م ) ، وتولي المعتشد بالله الخلافة على الروقاة المتمد في السنة نفسها أن المعتشد بالله شيد قصره الممروف بالثريا والذي جعل حوله جنائن زاهرة وساحسات واسعة وهو القصر الذي قال فيه عبدالله المعتر إيانا نقل منها:

سلمت امير المؤمنين على المدسر فلا زلت فينا باقيا واسم المسر حللت الثريبا خبير دار ومنسؤل من قصسر خبان واشسجار تلاقت غصوفها والورق المخضر ترى الطير في اغصافين هوانفسا تتقسل مسن وكراسين الى وكسر وبنيسان قصسر قد علت شرقائسه

وشيد المعتضد ايضا قصر الفردوس ووضع ايضًا اسس قصر التاج على فهر دجلة واكمله المكتفي بالله أيام خلافته (٢٨٩ ــ ٢٩٩٥ ــ ٩٠٣/ ــ ٩٠٣/ والذي صار مركزاً رسمياً للخلفاء ، كما شسيد المكتفي بالله جامع القصر في الرسافة الذي سمي بعد ذلك بجامع الخليفة ثم جامع الخلفاء . وكان هـــذا

الجامع احد الجوامع الثلاثة الرئيسة في بعداد ، وقد شيدت مثدته سنة ١٧٨هـ ( ١٧٧٩ م ) ايام الاستعمار التري المغولي للعراق ، ولا زالت هذه المئدنسة قائمة وقد سبقت الاشارة اليها في الفصل الخاص بالعمارات الدينية ، وفي عهد المقتدر بالله ( ١٩٥٥ - ١٩٧٥ هـ / ١٩٥٨ - ١٩٣٩م ) اضيفت مبان جديدة حول قصر التاج ، كما انشئت في عهده ( دار الشجرة ) التي مسميت بهدا الاسم نسبة الى الشجرة المصنوعة من الفضة التي كانت في بعض مشتملاتها ، وقد وضعت هذه الشجرة في وسط بركة كبيرة مدورة فيها هاه صاف ، وللشجرة أماية عشر عصناً لكل غصن منها شاخات كثيرة عليها الطيور والعصافير من كما نوع مذهبة ومفضة واكثر اغصان الشجرة فضة وبعضها ذهب ،

وفي ظل النفوذ البويهي البغيض ( ٢٣٤ – ١٤٥ هـ/١٠٥ - ١٠٥٠ م) لم تمد بغداد وبقية مدن المراق مزدهرة على الرغم من بعض المباني التي شيدها الخليفة المطيع لله ( ١٣٠٤ – ٣٦٠ هـ/١٩٥ – ٢٩٠ م) مثل دار الطواويس ، والدار المثمنة كذلك دار المملكة البويهية التي شيدها عضد الدولة وقباها القصر الذي شيده معز الدولة في الشماسية شمال بغداد قرب مشسهد ابي حنيفة النسعمان ،

وقد كتبالمقدسي عن الافحسار المعاري لبعداد في كتابه الموصوف بد (احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم): «اما المدينة فخراب والجامع فيها معر في الجانب الغربي وفي الجانب الشرقي باب الطاق وموضع حار الأحيد والكرخ (دار الممكلة البوجية) والمعارات والاسسواق بالغرب اكتسر ٥٠ ٥٠ وقال ابو الحسسن علي بن الحسين الاثير المعروف بابن اخست المعسنري وقد دخل بعداد في اواخر القرن الرابع للهجرة: « بعداد كاسوا المدن حالا وما بقي في الجانب الشرقي الا بقاط دمن ، من مكامن رب وفتن وخشارات لم اعهدها ايام الخير والعمران وزمن العدل والنضارة » و وفي اواخر الفترة المعسادة علا

البويهية اصاب بغداد في جانبيها خراب عظيم بسبب الكوارث واحداث الفتن والشغب ، وقد قال في ذلك هلال بن محسن المعروف بابن الصابيء المتوفى سنة ٤٨٤ هجرية ( ١٠٥٧ م ) نــ

« عبرت الى الجانب الشرقي من مدينة السلام بعد الاحداث الطارئـة فرأيت ما بين سوق السلاح والرصافة وسوق العطش ومربعة الخرسي والزاهر وقد خرب خرابا فاحشا حتى لم يترك النقض جدار قائما ولا مسجدا باقيا الما بين باب البصرة والمتابيين والخلد وشارع دار الرقيق في الجانب الفريي فقد اندرس اقدراسا كليا • وصار الجامعان بالمدينة والرصافة في الصحراء بعد ال كانا وسط العمارة » •

 على اثر ذلك حيث قتل طغرل الثاني وجيء برأسه الى بعداد في سنة ﴿٥٩ هجرية • (١١٩٣ م). •

اما من الحقبة التي اعقبت انكسار البويهيين نهائيا ، ومن ثم العصار هيمنة هؤلاء الاعاجم عن مقاليد الضبط والربط في الدولة العباسية فقد وصلتنسا خمس عمائر كلها خارج بغداد وينحصر تاريخ بنائها بين اخر القرن الكوامس والنصف الاول من القرن السادس الهجري ، ويمكننا بواسطتها ان تتتبعى التطور الذي طرأ على الزخرفة المعمارية في هذه الحقبة من العصر العباسي ،

ان من اقدم هذه العمارات مشهد امام الدور الذي يعرف بضريح محمد ابن موسى بن جعفر في مدينة الدور شمال سامراه ، وقد نسب هذا المشهد الى محمد بن موسى بن جعفر المعروف بمحمد العابد وذلك استنادا الى لوح رخامي غير منتظم حشر في واجهة البناء الى يعين المدخل في وقت لاحق على تشبيد البناء ، تقنى فيه بخط نسخ رذى : « بسم الله الرحمن الرحيم هذا المسجد المبارك تربة ابو عبدالله محمد بن موسى بن جعفر بن علي بن الحسين بن علي بن الي وجود تاريخ في اللوح ، غير المستشرقة الانجليزية كر ترود بيل التي ذكرت في اللوح ، غير المستشرقة الانجليزية كر ترود بيل التي ذكرت في المشرينات من هذا القرن ، ان اللوح الرخامي كان ينتهي بتاريخ ٨٧٨ هجرية ( ١٤٧١ م ) .

واذا لم يسعفنا الحظ في الحصول على نقوش اصلية تكشف لنا بشكل قطعي عن اسم صلحب المشهد فقد واتانا الحظ على الاقل في الحفاظ على لوحات رخام ثبتت في الاقسام العليا من الجدران الداخلية يقرأ فيها اسسم من أسر بتسييد البناء واسماه من تولوا الامر بعده • اضافة الى اسم البناء • ان هذه التقوش الكتابية موضوعة داخل اطارات من الجس تجبية الشكل كان عددها في الاصل ثمانية ، غير انه لم يق منها اليوم الاخمسة فقط • وقد جاء في اللوح الاران الذي امر بالبناء هو ابو المكارم شرف الدولة مسلم بن قريش امير

المقيليين ، وهو الذي بدأ بتشييد هذا الضريح ، وكان شرف الدولة مسلم قد تولى الأمارة بعد ايبه قريش بن بدران في سنة ٤٥٣ هجرية ( ١٦٠١ م ) ، وقتل في مركة وقعت قرب حلب في صغر سنة ٨٥٤ هـ ( ١٠٨٥ م ) ، ويتبين مسن النصوص ان المنية قدعاجلت مسلم بن قريش قبل الفراغ من البناء ، ولما كانت الملاقة التي تربط مسلم بن قريش بسلاطين السلاجقة في بغداد طبية فقد تولى هؤلاء عن طيب خاطر اتمام ما بدأ به مسلم ، وربما تكامل البناء كله في نهاية القرن السلاس الهجري ،

واثبناء الثاني هو مدرسة ومزار الاربعين في تكريت و ولم تكن المدرسة طاهرة الحى ان كشفت عنها حفائر الجوسسة العامة للاثار مؤخرا ، ويقع المزار ضمن مشتملات المدرسة ، ان المتداول بين اهل تكريت ان المزار بضم رفات جمامة من مقاتلة المرب عددهم اربعون مقاتلا استشهدوا فيها ابان الفتوحات المربية الكبرى ، وكان على رأسهم عمرو بن جنادة الففاري مولى الخليفة عمر بن الخطاب ( وض ) ،

وتعد تكريت من مدن الشرق الاوسط القليلة التي يعود تاريخ بنائها الى عصر يسبق الفتح العربي الاسلامي و تجمع المدونات التوريخية على ان قلعتهاء وتشاهد بقاياها في الوقت الحاضر على هضبة مرتعة وسط المدينة ، قد شيدت قبل الاسلام بامد طويل و اما عن اسم المدينة فقد جاء في بعض المصادر العربية القديمة بانها سميت على اسم المراة عربية تدعى تكريت بنت وائل التي سكنت قبيلتها قلعة تكريت ثم اقتقلت الى الاراضي المعينة بها ، وفي رواية اخرى ان الدياقة المسيحية دخلت الى تكريت عن طريق المغينة بها ، وفي رواية اخرى ان الدياقة المسيحية دخلت الى تكريت عن طريق المغينة فيها ، ثم تصددت الكنائس والاديرة حتى تعاوزت العشرة ، وأصبحت مقرا المطارقة اليماقية ، وفي عصد الامبراطور جستنيان ( ٧٢٧ ص ٥٠٥ م ) العقت بالامبراطورية البيزيطية و ومن الاقبائل التي سكنت تكريت الانطر وتغلب ثم اياد النصراية ، وكانت الاخيرة

قد سكنتها ودحا من الومن قبل الاسلام ثم خرجت عنها ولكنها ظلت تعيش الى جوارها بعد ذلك .

وقد وردت اشارة الى تكريت وقبيلة اياد في قصيدة من المصر الجاهلي جاء فيها :

لسنا كمن جعلت ايساد دارهسا

تكريت تمنع حبهما ان تعصمدا

أي لسنا مثل قبيلة أياد التي جعلت دارها تكريت تنظر ما يعصد من الرح من سنة الى سنة حواثين أي الهم تركوا البداوة • وذهب بعض الباحثين الى ان لفظة تكريت رومانية كانت اصلا Meonia Tigrides أي (قلمية دجلة) فيكون اسمها في هذه الحالة مشتقا من اسم بهر دجلة في اللغة اليونانية القديمة ، ويرى اخرون من المختصين في تاريخ المراق القديم أن الاسم ورد في الكتابات البابلية في حوادث غزو نبوخذ تصر لمدينة اشسور سنة ١٠٥ قبل الميلاد، ووردت كذلك في كتابة تمود لمصر نبوخذ تصر الثاني (١٤-٣-١٣٥ق م) الميلاد، ووردت كذلك في كتابة تمود لمصر نبوخذ تصر الثاني (١٥-٣-١٣٥ق م) بشكل تكريتا عالم 10 تلوح المنا ان بطليموس قد سماها في جغرافيته باسم ( برئة ) ولا يزال التل الذي تقوم عليه القلمة يعرف بهذا الاسم الى يومنا هذا • وفي المؤلفات السرفاية تعرف باسم ( تحريت ) •

خضمت تكريت مرتبن للفتح العربي الاسلامي ، المرة الاولى كانت عنوة على يد عبدالله بن المعتم سنة ١٦ هجرية ( ١٣٧ م ) والتانية صلحا على يد النسير بن ديسم او رسوله عقبة بن فرقد او على يد مسعود بن حديث بن الابحر سنة ٢٠ هجرية ( ١٤٠ م ) • وقد عين الاخير اول عامل عليها من قبل عمر بن الغطاب ( وض ) •

ازدهرت تكريت في العهد الاسلامي وصارت من البلدان المهمسة في الرباعة والصناعة خاصة صناعة المنسوجات ، وشيد فيها جسر وبطها مسع

الجانب المقابل من دجلة ، والظاهر ان غالبية مكانها بقوا على نصرانيتهم حتى القرن الرابع الهجري على اقل تقدير وفق ما ذهب اليه الجغرافي العربي ابن حوقل المتوفى بعد سنة ٣٦٧ هجرية ( ٩٧٧ م ) . ثم ازداد عدد المسلمين فيها زيادة كبيرة في القرن السادس الهجري فيذكر ابن جبير في وصفه للمدينة بأنها كانت كثيرة المساجد ، ولم يشر الى عدد الكنائس فيها مما يدل على ان الغلبة في العدد كان للمسلمين ، ولما غزت جيوش التتر في منتصف القسرن السابع الهجري العراق اصاب تكريت من الغراب والاضمحلال ما اصاب بقية البلذان المراقية وفتعطلت الزراعة وخربت الانهار وهجرها الناس السي البوادي والارياف كما فعل أكثر اهل المدن العراقية تخلصا من مطالسم التتر وفضائمهم • اما بخصوص قلعتها التي اطنب المؤرخون في وصفها وبيسان عظمتها فتذكر الروايات بانها دمرت لآعلى يد التنز وانما على يد تيمورلنك حين سار بنفسه الى تكريت ودخلها بعد حصار دام اقل من شــهر ، فقتـــل صاحبها وجماهير غفيرة من اهلهـا وحتى قيل انــه « بني من رؤوس القتلى منذنتين وثلاث قباب » • ومع ذلك فيظهر ان القلمة لم تخرب تماما فقد ذكر الرحالة الفرنسي تاقرنييه عندما مر بتكريت عام ١٠٦٣هـ / ١٦٥٢م بانها كانت تصف خربة لم تزل يشاهد فيها بعض غرف انيقة .

وتعتبر المدرسة التي كشفت عنها الحفائر الاثرية والذي يعتبسر مزار الاريمين جزءا منها ، اقدم مدرسة في الحالم الاسلامي قاطبة تضم مشتملاتها قاعات للتدريس واواوين وغرقا للطلاب والاسائدة اضافة الى مصلى واسع . وهي تحيط جميعا بفناء وسطي مكشوف ، وتزين القاعات والاواوين وملاخل المبتاء زخارف معمارية جميية تتشابه الى درجة كبيرة مع زخارف مشهد امام اللدور .

البتاء الثالث هو مشهد نجم الدين في حديثة وهو بناء مفسلم ذو ثمالية اوجه كانت تعلوه في الاصل قبة نصف كروية لم يبسق منها الا بعض

اجرائها ، وترين كل وجه من اوجه البناء الداخلية زخارف مممارية تشاب. مع زخارف مدرسة ومزار الاربعين في تكريت ومسع زخارف مشهد الدور ، والبناء الرابع مئذتة عادة العالية وهي مئذتة مضامة ترينها زخارف ممنارية على غرار زخارف الاربعين ومشهد فجم الدين في حديثه ومشهد الدور ، والبناء الخامس إيسوان كبير في خرائسب الرقسة المواقع على نهر الدورت داخل العدود السورة الحالية ،

ان الزخرفة الجمية في هذه المماثر الخمس متشابهة مع بعضها الى درجة كبيرة و فهي بشكل عام لا زالت بسيطة نسبيا و تعتمد الزخرفة التباتية فيها على المراوح النخيلية باشكالها المختلفة ثم على القطع الماثل الذي كان قسد استعمل لاول مرة في طراز سامراء الثالث كما سبق وذكرنا و غير انها بلا شك اكثر تطورا وتعقيدا من طراز سامراء الثالث و والاحظ ايضا أن هنالة عوذة واضحة الى اظهار المخلفيات وإبرازها و كما أن الزخرفة لم تعد كما كانت في عمر سامراء مكرسة بشكل عام لنقش الإجزاء السفلية من الجدران فقط بل نجدها هنا ترين الاقسام العلوية من الجدران الدخلية اضافة الى ما يعيمنا بالمداخل من اطارات و ومع كل ذلك فيمكننا القول بان الزخرفة التباتية أن الهندسية لم تلف في هذه الباتية أن الجمية لكن اذ انصرف المناع الى الاعتماد على العناصر المعارية فسي الجمية ككل اذ انصرف المناع الى الاعتماد على العناصر المعارية فسي باغواس مفصصة متراكبة أو تنتهي بعنايا محارية تعدد باقسواس مفصصة متراكبة أو تنتهي باغالمات عن الدلايات او المناصر المعارية عن الدلايات المناصر المعارية تعدد باقسواس مفصصة متراكبة عن الدلايات المناصر المعارية عن الدلايات المناصر المعارية تعدد باقسواس مفصصة متراكبة المناصر المعارية المناصر المعارية تعدد باقسواس مفصصة متراكبة المناصر المعارية المناصر المعارية تعدد باقسواس مفصصة متراكبة المناصر المعارية المعارية

ان استعمال الاعمدة المندمجة في العمارة الاسلامية ليست جديدة حيث استعملت في المباني التي تعود للعصور الاسلامية الاولى مثل الاخيضر وقسور ومساجد سامراء الا ان استعمالها كان محدودا جدا فلم تستعمل جدا المسكل الزغرفي المتطور انذاك ما ما يتعلق بالعنايا المحارية وبالعقود المصحصة

التي تجمع بين التدوير والاضلاع المستقيمة القصيرة ذات الزوايا الحادة او القائمة ، فلم تكن معروفة لا في ابنية العصر الاموي ولا في مخلفات القسرن الثالث الهجسري ، والذي اراه انها ابتكار اسلامسي خالص مستوحى من الدلايات او المقرنصات التي كثر استخدامها في العمارة الاسلامية منذ القرن الخامس الهجري ،

ولما كانت المماثر الخمس كلها متشابهة في الخصائص الممارية والزخرقية وهي بنفس الوقت تختلف عن عمائر القرن الثان من جهة وعن عمائر القسون السادس من جهة اخرى فائنا قويد ما ذهب اليه المديد من المتخصصين في الممارة الاسسامية في انها تعود جميعا الى عصر الامراء المقيلين العسرب عاصة اذا علمنا بان الكثير من المدن العراقية مشل تكريت والانبار وعنب ودجيل وحكيرا والموصل ونصيبين وهيت قد خضمت لهؤلاء الامراء لفترات من منتصف القرن الخامس الهجري ه

واذا انتقانا الى القرن السابع والثامن الهجريين نصد ان الزخارف الداخلية قد تغيرت بشكل كبير حيث ابتمدت عن طرز سامراء الزخوفية ، ومن افضل الامثلة على الزخارف الجمسية التي وصلت الينا من مدينة الموصل من المصم الاتايكي تلك التي ترين بعض اجزاء بيت الصلاة في الجامع الكبير الذي سيده السلطان فور الدين محمد بن زنكي وفرغ من بنائه في سنة ١٩٨٨ هجرية (١٩٧٣ م) ، وقد نقلت هذه الاجزاء المؤخرة الى المتحت العراقي في سنة بعض عبدية وقاف الموصل باعادة بناء بيت الصلاة في سنة ١٩٤٤ م والزخرفة هنا قريبة بعض الشيء من حيث الخطوط العامة مع ما الفناه في زخارف الفترة العقيلية وذلك في اعتمادها على الإصدة المندمجة والاقواس المنصصة المراكبة ،

وطرأ تطور كبير على تفاصيل الزخرفة وذلك بادخال النقوش الكتابية كمنصر زخرفي اساسي ولاول مرة في الهار الزخرفة العام • شافها في هذا شان ما عهدناه في زخارف التحف المعدنية الموصلية التي ترجع الى اواخر القسرن السادس والقرن السابع الهجري •

لقد استخدم الفنانون ضروبا مختلفة من الخط العربي ، منها الكوفي المضور والكوفي المورق والمؤهر لو الكوفي المربع ، وهو نوع من الخط يعتمد على الروايا القائمة والخطوط المستقيمة منا يجعل الكلمات اشبه بالمربعات ، وهو من الخطوط التي استخدمت في تزيين المآذن بشكل خاص منذ القسرت السابع الهجري و ونجد هنا أن الفنان قد استمان احيانا بالخط ليشكل من اجرائه المستدة عقودا مقصصة وهو امر لم قمهده في الفن الاسلامي من قبل و اما عن العناصر النباتية في الزخرفة فنجمد أن العنصر الاساس هي انساف المراوح النخيلية المتطورة تخرج منها تفريعات نباتية باتجاهات مختلفة تنتهي يرهور أو بأوراق نباتية اخرى و كما نلاحظ أن بعض الاعمدة المندمية قسد زبت يزخلوف هندسية متشابكة و

ومن الامثلة الاخرى على الرخوفة الجصية في الموصل محراب جامع مجاهد الدين في الموصل الذي سبقت الاضارة اليه في فصل سابق و ويعتبر هذا المحراب من أكبر المحارب القديمة التي وصلتنا ليس من العراق فحسب بل في السالم الاسلامي كله ، حيث يبلغ ارتفاعه أكثر قليلا من سنة امتسار ونصف المتر ويبلغ عرضه ثلاثة امتار ونصف المتر تقريبا ، وعمقه يريد قليلا على ثلاثة امتار و وللمحراب حنيتان متداخلتان ، زخرفة العنية المصرى على ثلاثة متأخرة ، ربما عثمانية و في حين أن الوخرفة الجمسية التي تغطي سطح العنية الكبرى الخارجية ترجع بلا شك الى زمن تشييد الجامع أي الى سنة المحرية ( ١١٨٠ م ) • و

وتعتبر زخارف هذه اقعنية بانها تمثل بعق اعلى ما وصلت اليه الزخارف الجمية من تطور وابداع ، فليس هناك الخلاقا زخارف جمية اسلامية اخرى تدانيها او حتى تقرب منها من حيث النقــة المتناهية والتناســـق والتأليف الزخرفي ، خاصة وتحن تعلم ان مادة البحص هشة ليست طيعة لأقامل اللبنان فلا تصلح لاظهار المهارات التمنية الهالية ، ان قوام الزخرفة في هذه العنيسة مروحة تغيلية ثلاثية القصوص في الوسط تعاما ، الى اعلاها واسفلها مروحة تغيلية يسيطة شبيهة بكوز الصنوبر . يست من هذه المراوح الثلاث السي المجانيين وشكل متناظر تفريعات نباتية دقيقة جدا الهوائية المركسة تخرج منها مراوح تغيلية واوراق لوزية الشكل لتملا المسلح الزخرفي باكمية والهماف مراوح تغيلية واوراق لوزية الشكل لتملا السلح الزخرفي باكمية وبشكل اخلالا ستطيع معه المسرء الا ان يتعجب بالمسيارة الهائقسة التبي وهمها اللبسمة مسحانسة وتعالسي بالمهاسيارة الهائقسة التبي وهمها اللبسمة مسحانسة وتعالسي المهاسي المتابعة على المتحديدة المحديدة المحديدة المحديدة المحديدة المحديدة المحديدة المحديدة المحديدة على هذه الزخرفة المحمية خبر ما تختم سه الكلام عن الزخارف المجمية حتى تهاية العصر الهاسي (شكل ۱۰) .



محراب جامع مجاهدالدين قيماز في الموصل . يرتقي في تاريخه ١٤٠٤ الى الربع الاخير من القرن السادس الهجسري

## البحثالثانی الزخرفة فیا لاجرً

ولنترك الزخارف الجصية ولننصرف الى دراسة المادة الثانية التي لعبث دورًا لا يقل اهمية في زخرفة البناء في العراق عن الجمن ، وهو الآجن الذي كان معولاعليه في البناء في بلاد الرافدين منذ العصر السومري على الاقل • ويشهد شارع الموكب وبوابة عشتار على الدور الذي لعبه الآجر في زخرفة المباني العامة في بابل في العصر الكلداني • ولا شك ان الزخرفة بالاجر في العصر البابلي الجديث ما هو الا امتداد لما كان معمولاً به في العصور الا بعد والاعمق غورا في تاريخ المراق القديم ، غير ان من الغريب حقا الا نجد بين ايدينا من الشواهد ما يمكن ان نستدل منه ان الزخرفة في الآجر كان معمولا به في العراق قبيل الاسلام ، فجميع المباني التي وصلتنا من الغراق وحتى من ايران في العصر الساساني كانت مكسية من الخارج والداخل بالجمن • وخير شاهد على ما نقول ايسوان المدائس ، قان هذا الا تعوذج الشامنخ والرائم من المباني العراقية • كمان مكسيسا تمامسا من الداخسل والخارج بالجمر الناصع البياض محتى ان العرب اطلقت عليه ابان الفتوحات الكبرى القصر الابيض والذي في ايوانه العظيم ادى سعد بن ابي وقاص وصحبه الأماجيد صلاة الشكر لله سبحانه وتعالى عندما فتخ جل شأنه عليهم المدائن ودخسر الاكاسرة المفتصبين شر اللحار . ومع ذلك فلا نريد الادعاء بأن العراقيين قبيل الاسلام لم يستمينوا بالزخرفة الاجرية تماماً ٤ ولكن يبدو ان الاتجاه العام في زخرفة البناء عصرئذ كان نحو الزخارف انجمية اكثر من أي شيء اخر ٠

وما يؤسف له ايضا ان لا تصل الينا عمائر شاخصة ترجع الى المصر الاموي او الى مطلع المصر العباسي في العراق ، اما ما كشفت عنه مصاول المنقين في الكوفة والبصرة والعيرة وغيرها من المواقع الاثرية فلم يبق مسن جدرالها الخارجية ما يكفي المتعرف على نمط الزخرفة فيها . ومن المعروف ان الول خلفاء بني العباس وهو ابو العباس السفاح ، ( ١٣٧ – ١٣٦ هـ/٥٠٧ – ٧٥٤ م) كان قد تنقل بين الكوفة والهاشمية والانبار ولم يبق من آثار ما شيد فيها من عملوات ترجم الى تلك الفترة الزمنية ،

واختطت المدينة المعبورة عند قرية بغداد القديمة ايام خلافة ابي جعفر المنصور ( ١٣٦ - ١٥٨ هـ/١٥٧ - ٢٧٥ ) و ولم يتخلف من عمائرها شيء ايضا ، على الرغم من ان البلدائيين والمؤرخين العرب القدامى قد اطنبوا في وصف مبانيها المختلفة ، كما لاحظنا ذلك في فصل سابق من هذا الكتاب وليس من هؤلاء البلدائيين او المؤرخين من تطرق الى زخرفة البناء فيها ، فلا نعري ان كانت الجدران مكسية كلها من الخارج والداخل بالجمس او ان الجم كان مقتصرا في بعضها على الاقل على الاقسام الداخلية من البناء فقط ، وهذا في الواقع ما اميل شخصيا الى ترجيحه ، فلا شك عندي انه قد شيدت في بعداد حاضرة الدولة المباسية عمائر كثيرة وجليلة سواء كان ذلك على صعيد المدولة ، او في شكل مساكن وقصور خاصة ، فبالإضافة الى المساجد والحمامات والخفافات ، اما الجانب الشرقي من بغداد الذي عرف منذ البداية والحمامات والخفافات ، اما الجانب الشرقي من بغداد الذي عرف منذ البداية بالرصافة فكان يضم من المباني الجليلة قصر السلام الذي شيده المهدي في سنة ١٤٤ هجرية ( ٢٠٧٥ م) والمسجد الجامع وغيرها من مبان ،

ولا شك ان بعض العمارات في مدينة بغداد لم تكن مقتصرة في الزخرفة

على الجص فقط في واجهاتها الخارجية ، والسبب الذي يدفعني الى هـــــذا المتقد امران ، الامر الاول ان الجدران الخارجية للعمارات المكسية بالجس تنظلب الاصلاح او اعادة أكساء الجدران بالنجص بين لونة واخرى قد تطول وقد تقصر ويعمسود ذلسك بشكل اساس الى عامسل التمسدد والتقلصور تتبجة اختلاف درجة الحرارة بين الليل والنهار وبين الصيف والشنتاء مما يؤدي بالتالي الى حدوث بعض التشقق في الكساء الجمي مما يسبح معه الى دخول مياه الامطار حيث يتجمع في تلك الشقوق او اسفل القشرة الجصية فيسبب بالتالي انتفاخ الجص وتساقطه مما يتطلب معه اعادة عملية الاكساء والتصليح. وقد لاحظنا أثناء صيانة قبة مشهد زمرد خاتون في بفعداد ومشهد حسسن البصرى في الزبير ان عملية اعادة الاكساء بالجس في كلا المهدين قد اعيدت مرارا ولما لا يقل عن عشرين مرة ، ولا شك انه في حالة التوقف عن اعســال الصيانة يبدأ كساء الجص بالتساقط التدريجي وهــذا ما تلاحظه على بعض الابنية المجورة التي كسيت بالجص عند تشييدها مثل الاخيضر وجامسم الملوية في سامراء وجامع ابي دلف في المتوكلية فلا نجد اليوم اثر لكســوة الجص، اما الامرالثاني فيعود الى ان واجهات بعض المباني التي شيدت بعسه بغداد المدورة ببضع سنين قد زينت بضرب من الزخارف الاجرية التي تعرف بـ « الزخارف العصيرية » . وهي الزخرفة التي تعتمد على رصف الاجسر بترتيب يجعل المظهر العام لواجهة الجدار اشبه بنسيج العُصير ، أي تسرك الرصيف الاعتيادي للاجهر وههو طريقة التعشيه او منا يستمي فسنني المستشراق اليستسوم بالحسيسل والشسيسيد والاتجاه بدلا من ذلك الى هذه الطريقة الزخرفية في رصف الاجر •

فين اقدم المباني التي زينت بالزخارف الحصيرية التيوصلتنا بعضواجهات حصن الاخيضر المطلة على الفناء الوسطي منه • ومن المعروف ان حصسن الاخيضر يرتقي الى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري حسب وأي غالبية علماء الآثار وقد سبقت الاشارة الى هذا العصن في فصل سابق وفلابسد والعالة هذه ان تكون مثل هذه الزخرفة قد عرفت في بداد المدورة ولو على نطاق ضيق. • أن الزخرفة العصيرية في الآجر لم تكن معروفة قبل الاسسلام كذلك لم تعرف في المصر الاموي • وان الآراء مثقة على أنها ظهرت لاولى مرة في مطلع العصر العباسي في العراق وربما كان ذلك في بعداد تفسها • ومهما يكن من أمر فالنا لانجد امثلة عليها في سامراء • ويبدو ان الاتجاء السام لزخرفة البناء في سامراء كان منصبا على الزخارف الجصية •

ومما يؤسف له حقا الا تصل الينا عمائر شاخصة في العراق من القرن الرابع الهجري لنتتبع من خلالها تطور زخرفة البناء سواء كان ذلك في الجص او الأجــــر إو العجـــارة ، ومـــع ذلــك فيمكننـــا القمول بأن الرخسارف الآجريسة والتبي كما يسمدو ابتدعها المماريون العراقيون في القرن الثاني الهجري قدانتشرت في بقيــة الاقاليم الاسلامية التي تستعين بالآجر في البناء منف مطلع القرن الرابع الهجرى على الأقل • حيث وصل الينا مشهد متكامل وبعالة جيدة من العفظ يرجم الى النصف الاول من القرن الرابع الهجري ، هـــو مثنــهد السلطان اسماعيل الساماني بمدينة بخارى في أقليم ما وراء النهر وهي عاصمة اذربايجان في الاتحاد السوفيتي في الوقت الحاضر • ويرتقي تاريخ بنائه الى الفترة الزمنية ألواقعة بين ســـنة ( ٣٠١ ــ ٣٣٢ هـ / ٩١٣ ــ ٩٤٣ م ) . والبناء مربسخ التخطيط تعلوه قبة نصف كروية وتزين جدرائه الاربعة الزخرفة الحصيرية في الآجر من جمة ثم الزخرفة عن طريق التفاوت في مستويات رصف الآجر من جهة اخرى - كذلك أستمان الممار في زخرفة واجهات المشهد الاربع بالآجر المقصوص في شكل دوائر ومربعات ومثلثات • كل ذلك اشاف على المفسهد طابعا وخرفيا قشيبا لم تشهده العمارة الاسلامية التي وصلتنها قبل ذلك التاريخ في .... وفي العراق يعتبر مشهد امام الدور الذي شيد في نهاية القرن الخامس الهجري والذي سبقت الاشارة اليه ، أقدم المباني العراقية المزينة بالزخارف الآجرية بعد حصن الاخيضر و وتتميز زخرف واجهاته الارسع بالزخرف المصيرية والزخرفة عن طريق تفاوت المستويات في رصف الآجر و وقد ثبت في الشريط الكتابي بالآجر فوق المدخل في واجهة البناء اسم المعمار الذي قام بتضييد البناء على هذا النحو : «هذا عمل أبي شاكر ابن أبي الفرج بن ناسوه البناء اجره الله » و وقد توصل باحث حديث ، إلى ان هذا المعمار العراقي قد كلف ببناء مشهد آخر في مدينة (زبريوش) الايرانية يعرف بعزار الامام حمزة و وقد ثبت توقيعه في واجهة البناء بهذه الصورة : « عمل محمد بن ابي الفرح العراقي غفرالله له » وفان دل هذا على شيء قاتما يدل على المهرة الطيمة التي كان يتمتم بها المصاريون العراقيدون والرغبة في تقليد الإساليب المعارية والزخرفية العراقية في الاقاليم الاسلامية المجاورة في القرن

وإذا أتتقلنا إلى التربين السادس والسابم الهجري نجد هناك نقلة كبيرة في تطور الزخارف الآجرية و ومنا يسهل على الباحث تتبع خطوات ذلك التطور المعدد من المباني الشاخصة التي وصلتنا من تلك الحقبة الزمنية سواء كان ذلك في بعداد او الموصل او في فيرها من المدن المراقية و والممارات هنا متنوعة منها المآذن والمدارس والمشاهد والقصور والخانات ومبان لها صفة عسكرية كالإسوار وبوابات المدن ولا نريد هنا أن نتناول كل عمارة من هذه المبارات بصورة مستقلة حيث يجد القاري، الكريم دراسة لأغلها في المصول المبارات بصورة مستقلة حيث يجد القاري، الكريم دراسة لأغلها في المصول وتطورها بشكل عام ه

أن أول ما يلاحظك المتتبع لوخرفة الآجر أن الوخرفة الهندسسية التي إظلفنا عليها اسم الزخرفة المصيرية قد خطت خطوات كبيرة الى الامام فلم تمد بسيطة أي اختلاف بسيط في رصف الآجر ينج عنها ما يشبه نسيج العصر كما هو عليه الامر في مشهد امام الدور • بل صارت صفوف الآجر المرصوفة افقيا تتكسر بزوايا مختلفة الى الاعلى والى الاسفل لتشكل زخارف هندسية متناسقة مركبة مختلفة الانواع والاشكال بعفيها في غاية التمقيد منها الخطوط المستقيمة المتداخلة ومنها الصلبان المعقوفة المترابطة وغير ذلك من تشكيلات هندسية • منوعة فكلما زادت تعقيدا صارت أجمل تأثيرا في نهس المشاهد •

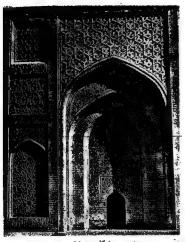
ومن اقدم الامثلة عليها في القرن السادس الهجري ما نلاحظه ضمن زخارف مثدنة قطب الدين مسعود بن مودود في سنجار والمؤرخة في سنة ٥٥٩ هجرية ( ١٩٦٤ م ) • اما في مثدنة الجامع الكبير في الموسل ( الحداء ) التي شيدها فورالدين محمد بن زنكي مؤسس المدولة الزنكية فيالموسل، فقد صاله المفرات من الزخرفة في عند القاعدة الى أعلاها حيث القمة وهي المواق تحيط بالمثدنة من أسفلها عند القاعدة الى أعلاها حيث القمة وهي في مئذنة الحداء اكثر تنوعا مما فلاحظه في مئذنة سنجار • وربما يعزى السبب في ذلسك السبى أنسه لسم يسسسق مسن المئذنسة الاخيرة في ذلسك السبوى الله تقريب مسن أصسل الارتفاع الكلسي المئذنة • وقد صاحب تطور الزخارف المصيرية تطورا موازيا في الزخرفة الناتجة عن تفاوت المستويات في رصف الآجر • وهي ظاهرة في الزخرفة الآجرية بدأت في نهاية القرن الخامس الهجري والمثلة في مشهد المام الدور •

وبالاضافة الى هذين الضربين من ضروب الزخرفة ظهر نوع ثالث جديد لاول مرة في الزخارف الآجرية وهو ما نسمية بالاطباق النجمية الناتج عن صقل وقطع الآجر في أشكال معينة ثم تثبيتها في واجهات الجدران وفق مغطط معين وضمت خطوطه الرئيسة بشكل مسبق ه فكل آجرة من الآجر ، والتي بعضما ذات شكل مدامي او متوازي اضلاع او معينات او مثلثات او نجوم ، تثبت في موضعها المخصص لها في واجهة البناء ، وهنا لابد من القول ان الاطباق

النجية في الزخرفة قديمة فكان أول ظهور لها في زخرفة العجر ئم المسيفساء وبمدها في الرسوم البعدارية و ومن أقدم الامثلة عليها في المسيفساء الرومان ترتقي الى القرن الاول الميلادي و وفي العصر الامسلامي وصلتنا الماذج منها في العجر والمسيفساء يرجع بعضها الى العصر الاموي ثم شاح استمالها وتنوعت اشكالها بعد أذ وصار لها طايع اسسلامي معيز و اما في الإجر فلم تظهر نماذج منه قبل القرن السادس الهجري و وهنا فجد ان التقنية في زخرفة الإطباق النجمية تختلف تماما عن الزخارف العصيرية او الزخرفة الناتجة عن تفاوت المستويات و فلاشك ان الوحدات الزخرفية كانت تنتقى عن كتلوكات او نماذج مسبقة و فكانت النماذج المطلوبية ترسيم اولا على قراطيس او على أي وسيلة أخرى بعيدا عن البجدار المراد زخرفته و ثم يقطع قراطيس او على أي وسيلة أخرى بعيدا عن البجدار المراد زخرفته و ثم يقطع نداسية او مثلاث الو مثالا معمية وغير ذلك كل آجرة نداسية او مثلاث الوحدة الزخرفية قد قصت لتثبت على السطح بواسطة البحس حسب موقعها من الوحدة الزخرفية قد قصت لتثبت على السطح بواسطة البحس حسب موقعها من الوحدة الزخرفية قد قصت لتثبت على السطح بواسطة البحس حسب موقعها من الوحدة الزخرفية قد قصت لتثبت على السطح بواسطة البحس حسب موقعها من الوحدة الزخرفية قد قصت لتثبت على السطح بواسطة البحس حسب موقعها من الوحدة الزخرفية قد قصت لتثبت على السطح بواسطة البحس حسب موقعها من الوحدة الزخرفية قد قصت لائم الماكال المحدودة الوحدة الزخرفية الوصلاحة والمسلم المسلم الم

أن أقدم النماذج في زخرفة الاطباق النجمية في الآجر التي وصلتنا مسن المراق هي تلك التي نراها تزين أوجه قاعدة مئذلة قطب الدين في سنجار و فنجد هناك اشكللا سداسية تعيط بنجوم بعضها ذات لحد عشر راسا وبعضها ذات ثمانية رؤوس و ثم نجد انواعا اخرى منها في منذلة العدباه بالموسل و ثم نجيد بعيد ذليك نماذج متطسبورة مسين هيسينه ثم نجيد بعيد ذليك نماذة منظمين في بنداد في حدود سنة ٨٨٨ هجرية ( ١١٩٢ م) السيدة زمرد خاتون زوجة الخليفة الناصر لدين الله وأم الخليفة المستنصر بالله لتدفن فيه بعد وفاتها و وقد توفيت هذه السيدة الفاضلة سينة ١٩٥٥ (١٩٧٣ م) و

ثم تطور هذا النوع من الزخرفة الآجرية تطورا عظيما في القرن السابع



شكل - ١١ زخارف آجرية لبعض الواجهات الداخلية المدرسة المستنصرية ببضداد

الهجري وصار على درجة كبيرة من النفسج كما تشهد بذلك المباني العباسية التي ترجع الى هذا القرن ، فنجد أمثلة صنة منها في زخارف حوض مئذلة جامع الدير ( الشبيخ معروف ) في الكرخ ببغداد والتي شيدت سنة ١٩٣ حجرية ( ١٩٧٥ م ) كما تشهد بذلك الكتابة التذكارية التي تقشت بالآجسر في مقرفصات تلك المئذنة الواقعة تحت الحوض، ثم فيزخارف المدرسة المستنصرية بهفداد التي فرغ من بنائها سنة ١٣٠٠ هجرية ( ١٩٣٧ م ) وذلك في خلاف

المستنصر بالله ( ٢٣٣ ) ١٤٥٠ هـ / ١٣٢٦ م ) كذلك في البناء المروف بالقصر العباسي ببغداد والذي يعتقد بعض المؤرخين انه من القصور التي شيئت ايام خلافة الناصر لدين الله ( ٥٧٥ – ١٢٢ هـ / ١١٨٠ – ١٢٢٥ م) ومنهم من يرى انه مدرسة شيئت في خلافة حفيده المستنصر بالله (شكل ١٢)،

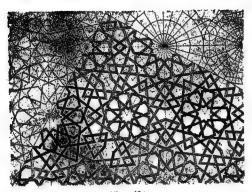


شكل ــ ١٢ نماذج لبعض الزخارف الآجرية في المدرسة المستنصرية ببغداد

لقد صارت الاطباق النجمية في هذه المباني كتيرة التنوع تعتمد على نجوم ذات رؤوس تستراوح بين خمسة واثني عشر راسسا ، تعتمد انسلاعها في مخسلف الاتجاهات السؤلف حدولها مضلمات متباينة الاشكال تعيط بها من كل جانب و وظهر جميعا مترابطة متراصة يشد بعضها بعضا و فيزخارف المدرسة المستنصرية وحدها وصلنا اكثر من عشرين نوعا منها (شكل ۱۳) و

وقبيل نهاية القرن السادس الهجري ظهر نمط جديد من الماط الزخرفة .

في الآجر وهو حفر الزخرفة على سطح الآجر نفسه ، وقد اعتبدت الزخرفة المحفورة على الآجر عند بداية ظهورها على العناصر النباتية الصرفة في حين ان الاطارات الخارجية هي زخارف هندسية صميمة مثل الاطباق النجمية او



شكل -- ١٣ دراسية تفصيلية لنصوذج واحمد من زخرفية الإطباق التجمية في الزخارف الجصية للمدرسة المستنصرية ببغداد

غيرها وفالبا ما تكون اكثر بروزا من الزخوفة النباتية المعفورة و وهكذا فقد عمد الفنان الى حفر العناصر النباتية في الآجر ذي الاشكال المختلفة كالنجوم وانساف النجوم وارباحها والمسدسات والمثالثات وغيرها من الآجر المقصوص كل حسب موقعه من الطبق النجيي و ولا زيد هنا أن تنطرق الى الاساليب المختلفة في عمل الزخارف النباتية المحفورة على الآجر اذ لا يتسع المجال هنا لذلك ، ولكن نكتفي بالقول بأن الزخرفة النباتية هنا تعتبد بشكل اساس على المسراوح النخيلية بأشسكالها المختلفة المصمصة منها والبسيطة والمملوقة والمركبة ونصف المروحة النخيلية و ويمكن ان تكون بهذه الصورة : مروحة نخيلية كاملة او مغلوقة في الوسط تخرج من اسفاها واعلاها تفريعات

دقيقة تسير وتتلوى باتجاهين مختلفين بشكل متناظر تماما ويغرج منها انصاف مراوح نخيلية متناظرة ومتقابلة لتمالا السطح الزخرفي بالكامل و وهذا في الواقع هوما نسميه بالتوريق أو الرقش العربي في الزخرفة والذي سبقت الاشارة اليه و ومن المعروف أن المروحة النخليلية تمتاز بالمطاطية والقابلية على التكيف حسب المساحة المخصصة لها أو حسب موقعها من الوحدة الزخرفية م كذلك قابليتها على الانشطار والتفرع والتكرار و وعلى الرغم من أن هذه الزخرفة مردحمة المناصر في مظهرها ولكن في حقيقتها موضوعة وفق ظام هتلسي متكامل و وما بر تز جمال هذه الزخرفة أن اتبع الفنان طريقة العفر المعيق في الإخروب المناصر المنكرة الأخرفية (شكل ١٤) و



شكل — ١٤ بمض دلايات او مقرنصات القصر المباسي بيضداد يرتقي الى النصف الاول من القرن السابع الهجري

وقبل أن نخبته هذا العصل نرى الله الابت من تعرف القارىء الكريم بضرب آخر من ضروب الزخارف الآجرية الا وهو الاستمانة بالقراميد الموججة او ما يسمى ايضا بالخزف المعناري في زخرفة البناء ، أن اول اشارة له في العمارة الاسلامية جاءت من واسط حيث ذكر ان العجاج بن يوسف الثقفي عين مصرها فيحدود سنة ٨٨هـ / ٧٠١م شيد في وسطها دار الامارة الذيعرف بعد ذلك بقصر الحجاج او قصر القبة الخضراء مولاشك ان اخضرار القبة كِانَ نتيجة الاستعانة في اكساء : سطعها بالقراميد المزججة الغضراء اللون . ونحن نملم أن قصر المنصور في بغداد المدورة كان يسمى بقصر القية الخضراء وهي القبة التي ظلت قائمة لاكثر من خمسمائة سنة حتى صارت علما لبغداد واعتبرت مأثرة من ماكر بني العباس وكان القادم الى بغداد يراها من مسافات بعيدة والتي سقطت في صيف سنة ٢٥٣ هجرية ( ١٢٥٥ ) تتيجة فيضان عظيم تعرضت له المدينة ، ولا زالت غالبية القباب في العراق تكسى حتسى يومنا هذا بالبلاطات المزججة غير ان القباب لم تعد تكسى بالقراميد الخضراء فقط بل ادخلت عليها الالوان المختلفة تتيجة استخدام رسوم التفريعات النباتية والزهور وغير ذلك . لقد استعان المماريون بالخزف المماري المزجج منذ النصف الثاني في العصر العباسي في زخرفة واجهات المباني وذلك في شــكل أشرطة واطارات ضمن الزخارف الاجرية الاخرى • ومن الامثلــة على ذلك زخارف رأس مئذنة جامع الدير ومئذنة جامع قمرية ببعداد . ومنها ايضا بدن المئذنة المظفرية في اربيل وواجهة مشهة يحي بن القاسم في الموصل • ﴿ \* \*

ويبدو ان الاستمانة بالقراميد المرجعة قد أزدادت زيادة كبيرة بعد العضر العباسي ووخير مثال على ذلك ما نشاهده في مئذنة جامع الكواز في البصرة الذي شيد في سنة ٩٠٠ هجرية (١٩٥٤ م) و ومئذ القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) صارت المآذن وكانها مكسية بعلل تشيبة من الالوان المتناسقة التي تأخذ بمعامع القلوب وذلك تتبعة الافراط في استخدام الخزف

المماري المزجج • وقد انتقلت هذه الظاهرة المجديدة في الزخارف الممارية من العراق الى بقية الاقطار الاسلامية التي تستخدم الآجر في البناء •

اما بالنسبة لنقوش الاشكال الادمية ورسوم العيوان فأنها فادرة في الزخارف الاجرية التي وصلتنا . وربما يعزى السبب في ذلك الى ان الحلب العمارات الشاخصة التي ترجع الى التصف الثاني من العصر العباسي لها صغة دينية مثل المساجد والمدَّارس والمشاهد • فمن الآمور المسلم بها ان تكون مثل هذه الابنية خالية تماما من الرسوم الادمية والحيوانية ومقتصرة على الزخارف الهندسية والنباتية والنقوش الكتابية ، فكراهية الاسلام لمثل هذه الرسوم معروفة وموقف الفالبية العظمى من الفقهاء والمسلمين السلسي من هذه الرسوم في العصر العباسي معلومة • وليس ادل على ذلك من خلو المباني التي لها صفـة دينية من الرسوم الادمية والحيوانية منها عبر العصور الاسلامية المتلاحقة • وليس لدينا من رسوم الكائنات الحية الإ في مثال واحد شاخص في بفسداد وهو باب الظفرية ( الباب الوسطاني ) حيث نجد نحتا بارزا لاسد على كـــل *جَانب من جانبي الواجهة الداخلية للمدخل • والاسدان متناظران تماما نحتاً* بشكل يبرز بروزا واضحا عن مستوى الجدار وعلى عدة قطم من الأجس • ويلاحظ ال كل واحد منهما فاغر فاه وهـــو يجلس على قائمتيه الخلفيتين في شكل يغيل معه للرائى الهمة متحفزان للوثوب. • وكان هناك اسدان يشبهان اسدى الباب الوسطاني يرينانِ جانبي مدخل ( باب الطاسم ) غير الهما يختلفان قليلا عنهما من حيث الوضعية وذلك ان وأسيهما يتجان قليلا نحو الناظر في حين انهما في وضعية جانبية في نقش الباب الوسطاني .

وكان يرين الجزء الواقع فوق عقد المدخل في باب الطلسم مشهد منقوش في الاجر على جانب عظيم من الاهمية قوامه صورة رجل مهيب يجلس القرقصاء على راسه تاج وتعيط براسه بنفس الوقت هالة ، يرتدي الرجسل قميصا مزركشا ثمينا ، ويلاحظ ان الرجل يمسك بكل واحدة من يديه الممدودين

الى الجانبين بلسان مشقوق لتنين هائل مجنح بعلو رأسه قرن مشقوق الوسط وملتو في طرفيه • والتنين فاغر فاه ليكشف عن اسنائه العادة المقوفة الى الدخل • والتنينان المتناظران تعاما يتلويان وينعقد حسماهما بشكل افعوالي ويخرج من مقدمتيهما قالمنان تنهيان بمخالب حادة شبيعة بمخالب الاسد • كما يخرج من ظهر كل واحد من التنينين جناحان متناسقان (شكل ١٥) •



شكل ... ١٥ نقش بالآجر كان يزين الواجهة الخارجية لبدي الطلسم ببغداد . يرتقى الى أيام خلافة الناصر لدين الله العباسي

لقد اثار هذا التقش جدلا طويلا بين علماء الاتــار فمنهم من يرى ال المشهد يرمز للسلاجقة وقوتهم ومنهم من يرى اله المشهد يرمز للسلاجقة وقوتهم ومنهم من يرى اله طلسم : الرجل يرمزان الى يعفى اعداء المدولة العباسية ، واحد يرمز فلمفول والاخر لملك خوارزم لو ربما ان كلهما يرمزان للمفول اللدين بدأ خطرهم يشتدعلى الامة الاسلامية منذ عصر الناصر لدين الله في حين يرى المعفى اله معرد زخرفة ،

## ليمن لاكالن ال**رخرفة في الرخا** م

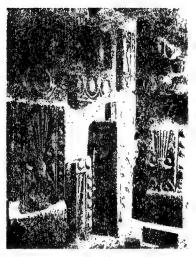
اذا انتقلنا الى دراسة الزخرفة في الرخام لابد لنا اولا ان نوضح صناعة الرخام والزخرفة فيه على المموم قليلة فلم يصل الينا من العصر الاموي ، كما هو الامر في بلاد الشام نماذج منه (شكل ١٦) .

والواقع انه ليس في وسط وجنوب العراق مناجم للرخام فمن البديهي ان يكون استعماله قليلا ، ومع ذلك فقد وصلتنا يعض الزخارف على الرخام من سامراء ترتقي الى القرن الثائث الهجري ( التاسع الميلادي ) تتشابسه في زخارفها مع طراز سامراء الثائث ( شكل ١٧) ،

اما من بعداد نقد وصلت البنا تحقة رخامية نادرة وهي محراب مجوف فيس جدا مصنوع من قطعة واحدة من الرخام الابيض المائسل للصفرة •
ارتفاعه يريد قليلا على المترين وعرضه متر وربع المتر • قوام زخارفه عمودان حلزونيان يرفعان عقدا نصف دائري يجتضن حنية محارية الشكل • ويزين المحراب زخرفة نباتية مختلفة اهمها تلك الزخارف التي تشفل المجزء الوسطي منه وقوامها زهرية تفرج منها هريعات واغصان ملتوية تنتهي باوراق وعناقيد عنب ٤ اضافة الى المراوح التخيلية واوراق الاكاتنس وغير ذلك (شكل ١٨) •



شكل -- ١٦ زخرفة على الحجر في واجهة قصر الشتى ببادية الشام محفوظـة في متحـف برلـين



شكل ـــ ١٧ مجموعة من زخارف الرخام الجدارية في ســـامراء في القـــرن الثالث الهجــري



محراب جامع الخاصكي ببناد والذي كان على الاغلب محراب جامع المتصور في بضاد المدورة ، يرتقي الى القسرن الثانسي الهجري ، محفوظة في المتحف العربي

لقد تم فقل المحراب من جامع الخاصكي ببضداد عندما اعادت تعميره الاوقاف في سنة ١٩٤٤هـ / ١٩٢٥م • وجامع الخاصكي هذا قد شيده محمد باشا الخاصكي والتي بغداد مسن قبل العشائيين بسين سسنتي ١٠٦٨ – ١٠٧٠هـ / ١٦٥٧ – ١٠٧٨ م والاعتقاد السائد بين علماء الاثسار جميعًا انه كمان في الاصل معراب جامع المنصور في بضداد

المدورة الذي فرغ من بنائه ابو جعفر المنصور سنة ١٤٩ هجرية ( ٧٦٧ م ) • وعلى ذلك فيمتبر هذا المحراب المجميل من أندر القطع الاثرية الاسلامية في العالم قاطبة •

غير اله آدا كان الرخام الدر الوجود في بغداد ووسط وجنوب العراق بشكل عام فانه يكثر في المحافظات الشمالية وبشكل عاص في محافظة نينوى و والرخام او المرمر الموصلي كما يسمى ابيض شديد الميل للزرقة و وهو مطلوع للنقر والنحت والزخرفة غير انه ليس شديد الصلابة مثل الرخام الإيطالي او الاردني فهو يتأكسر بيطه بالماء خاصة اذا تصرض للمساء الجاري لبمض الوقت و والمرمر كلمة عربية فصيحة تعني الرخام فهي ليست معربة او دخيلة عوقد وردت اشارات لها في الشعر الجاهلي في قول الاعشى :

كدمية صدور محرابها بمذهب ذي مرمسر مالسر

ومن المحتمل ان كلمة مرمر العربية قد انتقلت بشكل محرف الى اللغة الالعمليزية Marble كذلك الى بعض اللغات الاوربية الاخرى •

ومن البديهي ان اهل الموصل لم يكونوا حديثي عهد في التحت والزخرفة في المرمر في العصر الاسلامي فقد استعمله قبلهم الاشوريون منذ فجر حضارتهم وذلك في نعت التنائيل المختلفة بما فيها الثيران المجتمة ، كذلك في المنحوتات الجدارية البارزة والتي صوروا فيها مظاهر الحياة المختلفة والمعارك العربية كما ثبتوا على الرخام حولياتهم ومدوناتهم الرسمية وغير ذلك ،

ولا شك ان العرب من اهل الموصل قد ورثوا صناعة النعت والنقس في الرخام عن اجدادهم الاشوريين ثم اضافسوا الى ذلك في العصسر العباسي ابتكاراتهم واسائيهم المجديدة في النقر والزخرفة مما يتقق مع الذوق والعادات علمتقدات الاسلامية و فصار هناك في الموصل مدرسة جديدة في فن الزخرفة في الرخام منذ العصر العباسي و تقد كان الرخام مادة اساسية في البناء عنه

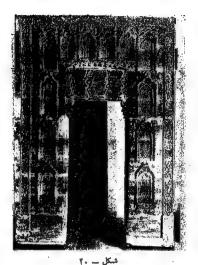
اهل الموصل ، فاتخذوا منه العقود والمداخل واطارات النوافذ كما بلطوا به مبايتهم المختلفة اضافة الى انهم صنعوا منه المحارب الجميلة التي وصلنا عدد منها ، بعضها في اماكنها الاصلية وبعضها نقل الى متحف الموصل او المتحف المراقي في بغداد . ومن اجمل هذه المحارب المعراب الصيفي لجامع نورالدين معحد بن زنكي وهو الجامع الذي ابتديء فيه سنة ٥٦٦ هجرية ( ١١٧٠ م ) القد فحت المحراب من عدة قطع من المرم الازرق يبلغ عددها في الوقت العاضر ٥٢ قطعة • ان ارتفاع هذا المحراب وقوام زخارفه فروع نياتية متشابكة ولكنها في غاية الكمال والتناسق ، تخرج منها الصاف مراوح نخيلية وزهور واوراق صغيرة • وما يبيسز الزخارف منها النجراب افها قد نفذت بمستويات متباينة • ويضم المحراب ايضا الناسقة كريمة ( شكل ١٩) •

اما بالنسبة الى المداخل الرخامية فنجد ان بعضها قد نقش عليها صورة لافمى واحدة او النتين تحيطان بالمدخل من جانبيه وقد يلتقي رأساهما في اعلى المدخل ، وخير مثال على ذلك مدخل الامام الباهر الذي يرتقي الى القسرن المدخل ، وخير والمحفوظ اليوم في المتحف العراقي ببغداد (شكل ٢٠) ، ونجد في بعض الاحيان ان الفنان يعمد الى نحت رأسي الافعيين بشكل تتدليان من على ركني المدخل ، كما نشاهد ذلك في تكية عدي بن مسافر الامسوي الهكارى في جبل لالش في قضاء عين سفني ، وليس من المستبعد ان يكون اهل الموسل وما جاورها عصر أذ كانوا يتفاءلون بصور الافاعي فينحتوها على مداخل ابنيتهم ،

ومن الابتكارات التي لوجدها نقاشو الرخا مني العصر العباسي في الموصل التطميم بالرخام وذلك بان تحفر الزخارف او الكتابات على الرخام ثم يعلاونها برخام ابيض ان كان الرخام الاصلي ازرق • او قد يحدث العكس في بعض



تشكل ــ ١٩ المحراب الصيفي اللجامع النوري في الموصل معفوظة في المتحف العربي



مدخل شريح الامام الباهر في الموصل . يرتقي الى النصف الاول من القرن السايع ( الثالث عشر الميلادي ) . محفوظة في المتحف المواقسي ببضداد

الاحيان و والامثلة التي وصلتنا على الرخام المطم كثيرة جدا بعضها لا توال في اماكنها الاصلية منها الاشرطة الكتابية المطمعة بالرخام الابيض في مشهد يعيى بن القاسم في الهوسل ( شكل ٢١ ) • كذلك كتابات الرخام المطمعة في مصيهد عون الدين في الموصل ايضا ، وبعض الكتابات المنقولة السي



شكل - ۲۱ (1)

زخارف وكتابات بالرخام المطعم ، نماذج من مبان قديمة مختلفة من مدينة الموصل من القرن السلاس والسليع الهجريين (١٢ و ١٣ م)

المتعف العراقي ومتحف الموصل والتي جيء بها من الجامع النوري في الموصل او من اماكن أخرى متفرقة ٠

ومن البديعي ان الكتابات المطعمة بالمرمر ليست النوع الوحيد نسن الكتابات التي وصلتنا على الرخام • ضناك كتابات أخرى كثيرة جدا نقشت على الرخام دون تطعيم . ومن اهمها الكتابات التي ترين الاجزاء الباقية من قصر بنير الدين لؤلؤ الواقع على فير دَجَلة في الموصل والمعروف بـ (قره سراى) والذي يرتقي في التاريخ الى سنة ١٣٠ هجرية ( ١٩٣٦ م ) • وهو القصر الذي المخذه بدرالدين الؤلؤ داراً للمملكة في الموصل ابان حكمه لها وحتى وفاته في سنة ١٩٣٠ للهجرة ( ١٩٣٥ م ) . كما أنه هناك الكثير من النقوش الزخرفية والكتابية على الزخام في الموصل وسنجار وتل عفر وغيرها من الاماكن التي لا مجال للتطرق الها في هذا القصيلي •



شکل ـ ۲۱ (پ)

وخارف وكتابات بالرخام المطعم من مشهد عونالدين في الموصل . التصيف الاول من القرن النسابع الهجري ( الثالث عشر الميلادي )

#### المراجع

ابن الجوزي ، عبدالرحمن : المنتظم في تاريخ اللوك، حيدر أباد ، ١٩٣٨ ابن حوقل ، ابو القاسم محمد : صورة الارض 4 ليان ١٩٣٨ الاعظمى ، خالد خليل : ألرخارف الجدارية في اثار بغداد ، رسالة ماجستي ، بفداد التوتونجي ، نجاة يونس : المحاديب العراقية ، رسالة ماجستير مطبوعة ، بغداد ، ١٩٧٦ · جواد وسوسه ٤ مصطفى واحمد : دليل خارطة بقداد قديما وحديثا ، بفداد ، ١٩٥٨ حسن ) زکی محمد : الفن الاسلامي في مصر ، القاهره ، ١٩٣٥ حميد ، عبدالمزيز : عمارة الاربعين في تكريت ، مجلة سومر ( ٢١ ) ، ١٩٦٥ الديوهجي ، سعيد : الزخارف الرخامية في الموصيل ، ملجلة سومر ( ٢١ ) ، ١٩٦٥ سقر ۽ قواد : التحريات الاثرية في مناطق مشاريع الري الكبرى في العراق ، مجلة سومز 197. ( 77.) سلمان ٤.عيسى واخرين : العمارات العربية في العراق ( جزءان ) بغداد ، ١٩٨٢ ، ١٩٨٨ العالى 4 علاء الدين أحمد : المساهد ذات القباب المخروطة في المراق ، رسالة ماجستير مطبوعة ، بقداد ، ۱۹۷۰

عبو ، مادل نجم:

القباب العباسية في العراق ، رسالة ماجستير غير مطبوعة ، بفداد ، 197٧

عواد ، كوركيس :

الدار العزية ببغداد ، مجلة سومر (١٠) ، ١٩٥٤

فرنسيس والنقشبندي ، بشير وناصر :

الحاريب القديمة في القصر المباسي ، مجلة سومر (٧) ١٩٥١

Bell, G.L., Amurath to Amurath, London, 1911.

Grohmann, A., The Origin and Development of fiorlated Kufic, Ars Orientalis, Vol. II, 1967.

Hameed, Abdul Asis, Some Aspects in the Evolution of Samarra Stuno Ornament, Sumer, (21) 1965.

: The Origin and Characteristic of Samarra Bevelled Style, Sumer (22) 1986.

Hamilton, R., Khirbat al Mafjar, Oxford, 1959.

Hersfeld, E., Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seive Ornamntik, Berlin, 1923.

Richmond, E.T., Muslem Architecture, London, 1926.

# انفنداننان فنوه (الکشاب الجمن اللائل المخطوط (العکرتی

ا سنامة نامترالنفشنيدي المستد العامة الالد والتران - بلداد

المغطوط هو كل ماكتب بالمداد على الورق سواء أكان الورق مصنوعا من قراطيس البردي أم من الرقوق أم من الكاغد أم من الاكتاف، وسواءا كان المخطوط على شكل لفائف أم مجموعة كراريس أم لوراق محفوظة بين دفت بن •

والمخطوطات المربيه هي موروثنا العضاري الكبير الذي يكفسف ماكانت عليه الامة من تقدم وازدهار في مختلف حقول المرفة فهي الوعاء الذي حفظ تتاجات المقل المربي في مختلف الفترات الزمنية كما انها تمكس مدى امهامات العضارة المربية في الخلق والابداع وفي اغناء العضارة الانسائية باسباب التقدم والرقي \*

وقد غلهر المخطوط مع غلهور الاسلام حيث هجد مجموعة من الكتَّات

كانوا يدونون ما ينزل من الآيات والسور القرآنية الكريمة ويكتبون رسائل الرسول وعموده وما يعتاجه لتسيير امور المسلمين و ومن هؤلاء الكتاب ابو بكر الصديق وعمر بن الخطاب، وعشان بن عفان، وعلي بن ابي ماالب، وخالد ابن سعيد وحظلة بن الربيع، وأبيّ بن كعب، وزيد بن ثابت وغيرهم حتى بلغ عدد كتاب الرسول إصر) نعو (٢٤) كاتبا واول من كتب للرسول في المدينة بعد الهجرة ابي بن كعب وزيد بن ثابت و فيذان كانا يكتبان الوحي بسين بعد الهجرة ابي بن كعب وزيد بن ثابت و فيذان كانا يكتبان الوحي بسين بعدي الرسول اضافة الى كتابة كتبه للناس و

لقد كان حرص المسلمين على تدوين آيات القرآن الكريم ولقوال الرسول (ص) ، وتداولها بينهم ، وحرص الرسول على تعلم المسلمين الكتابة والإهتمام بها الآثر الكيم في تعلم المسلمين الكتابة والإهتمام بها الآثر الكيم في تعلم الناس الكتابة وشيوحها و تعجو يدها ، وهذه التقروف كالت هي الارض الخصبة التي لدت الى ظهور المخطوط العربي ، و تداوله ، وتعد وفقة الرسول (ص) ومعجيء الخليفة أبي بكر الصديق (رض) وبعد ان قتل نفر من القراء بوم اليمامة خيف على القرآن الكريم من الضياع فدعا ذلك عمر بن الفخطاب (رض) الى ان يراجع الخليفة أبا بكر ويطلب اليه ان يجمع عسر بن الفخطاب (رض) الى ان يراجع الخليفة أبا بكر ويطلب اليه ان يجمع القرآن فاستجاب بو بكر يعد تردد واستدهى زيد بن ثابت الوحي للرسول غير مرتب السور فكان اول مخطوط عرف في الإسلام ، وفي رواية اخرى ان علي بن ابي طالب (رض) رأى من الناس طيرة عند وفاة النبي (ص) فاقسم انه لايضع عن ظهره رداءه حتى يجمع القرآن ، فجلس في يبته ثلاثة أيام حتى جمع القرآن ،

وبعد ان توفى ابو بكر الصديق لإرض) انتقل المصحف الذي جمعه لبو بكر الى عمر وظل عنده الى وفاته فانتقل بعده الى ام المؤمنين حفصة بنت عمر وعندما تولى الفليفة عثمان بن عفان ( رضر) الخلافة قدم عليه من المراق حذيفة بن اليمان بعد فتح ارمينيا وإذربيجان وقال له : ادرك هذه الامة قبل ان يغتلفوا في الكتاب اختلاف النهود والنصارى ، فارسل الى حقصة (وض) يطلب الصحف التي عندها وكلف زيد بن ثابت وعشان بن زيد وعبد الله بن الزير وسعيد بن العاص وعبد الرحمن بن العارث بكتابة عدة نسخ من القرآن الكريم فنسخت المساحف بالفط الكوفي ووضعت بين دفتين من الغشب المجرد من العلي والزخارف وارسلت الى الامصار مكة المكرمة والبعرة والكوفة وفيرها وأمر بكل ما سواه من الصحف ان يعرق ولم تكن تعسل مصاحف عمان بن عفان الى الامصار حتى تلقفها النساخ فأجادوا في نقلها وكتانتها ا

الخرجت من المدينة المنورة اول مخطوطات عربية في التاريخ هذا اذا مَا اسْتَبْعِطْنَا ماورد في بعض الاخبار من أن أشعار العرب التي قيل أن النعمان بن المنذر المتوفى سنة ٢٠٧ م امر فنسخت له في الطنوج وهي الكراريس ثم دفنها في قَصْرَهُ الابَيْضُ وَعَنْدُمَا قَيْلُ لَلْمُخْتَارُ بِنَ آبِي عَبِيهِ أَنْ تَحْتُ القَصْرِ كَنْزَا فَاحْتَمُوه فأخرج تلك الاشعار ، لو صحت هذه الرواية لكانت تلسك المعونات اول مغطوطات عربية عرفها التاريخ ولكن تبقى هذه الرواية وما يدور حولها وحول المُعلقات التي قيل الها كتبت على القباطي المدرجة بماء الذهب من اخبار غير موثقة ومشكوك فيها وبعيدة عن الحقيقة وتبقى تلك المصاحف الكريمة ألتي كتبت في صدر الاسلام الحقيقة التاريخية التي لا رب فيها • ذلك الى جانب رسائل الرسول التي ارسلها الى ملوك زماته والتي وصل الينا بعضها • ويوجد عدد من المصاحف في متاحف العالم قيل انها من النسخ التي كتبت بامر الخليفة عثمان كما توجد مصاحف اخرى نسبت كتابتها الى الامام على بن أبسي طالبٌ (رض) وبعض أوائلُ الله المسلمين عليهم السلام • ومهما كانت صحةً نسبتها فانها لاتتعدى ان تكون قد كتبت قبل القرن الثالث الهجري وتعمل صفات المغطوط العربي وصنعته وخصائصه في تلك الفترة وجبيحا كتب

على الرق لكونه ايقى دواما واكثر استيعابا النعن ومتوفرا معليا واغلب هذه المصاحف كتبت بالخط الكوفي المجرد من الشسكل والإعجام و واستمرت العناية بالمخطوط العربي مع استمرار حركة التأليف والترجمة التي استدعتها حركة النهوض العضاري الذي شهدته الامة العربية في القرنين الأول والثاني الهجريين حتى نرى ان رجلا كابي عمرو بنالملاء المتوفى سنة ١٩٤هـ / ٧٧٠٠ يكتب عن فصحاء العرب كتبا تمال بيتا الى قريب من السنف، وكما نرى إذا الامام الشافعي قد تجاوزت تآليمه على مائة كتاب وهشام الكلبي اكثر من مائة وعشرين كتابا والف المدائني اكثر من ٣٠٠ كتاب وفي القرنين الثالث والرابع الهجريين ( التاسع والعاشر الملاديمين ) بلغبت حركة التأليب غايمة يقهبوي وقد زاد ازدهارهما طهمور مجالسين الاسلاء التي التفسرت في بفداد واصبحت ظاهرة عامة ويعطينا ابين النديم في الفهرست صورة واضمحة لما وصلت اليه جركمة التأليف والامسلاء في تلك البتسرة كما يجدئنا الخطيب البغدادي عما ملمته مجالس الاملاء والتأليف من الفسخامة والانتشار ، ولقد صاحبت هذه العركة الواسيعة في التأليف منذ منتصف القرن الثاني الهجري ظهور صناعة الورق ( الكافد ) في بعداد بعد فتح سمرقند والتعرف على صناعة الورق فيها وشيوع استخدامه الى جانب الرقسوق وقراطيس البردي التي لم تكن تفي بعاجة المجتمع ، وبدأت العناية بالخسط والرخرفة والتذهيب والتجليد ، وظهر المخطوط بعلته القديبة التي تتناسب مع تقدم ورقي العلوم والأداب والمعارف والفنون ابال عصدور الازدهار والتقسدة ،

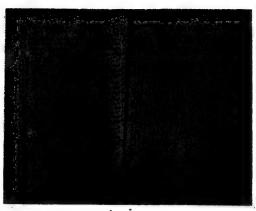
لقد شهدت القروز الاربعة الاولى للهجرة مراحل مهمة في تطور العط أمري الذي تطور معه المخطوط إلمربي وظهرت خلالها صناعة الوراقة وظهور طبقة الوراقين وتطورت صناعة المخطوط المربي وظهرت إساليب في تجويد الخط وتنويعه في الكتاب المواحدة وتذهيب المخطوط وتعليته بالزخارف

ماكتب لذوى الشأن من الخلفاء والسلاطين والولاة والقضاة والاعلام الاجلاء وقد سميت بالمخطوطات الخزائنية ، ومخطوطات اخرى وضعها بعض المؤلفين اصلا بطلب أواشارة من احد أولئك الذوات فيقوم احد الوراقين المجيدين بنسخها وزخرفتها وتذهيبها لتليق بمكانة منستقدام لهءوتدل اقدمالمخطوطات على ان الغرب استعملوا اساليب معينة في كتابة وتقنية المخطوط فيبدأ بمقدمة الكتاب أو ديباجته التي تبدأ بالبسملة والتعميد والثناء لله تعالى ورسوله وعادة ما تكون بداية كل ديباجة متميزة عن الاخرى وقلما تشــــترك بداية الديباجات بين المخطوطات ثميدا المؤلف بذكر اسمه واحيانا المصادر التي اعتمد عليها والتمريف بالكتاب والهسدف من تأليفه ومحتوياته وعنواته بمدُّ عبارة ( اما بعد ٥٠ ) وعادة ما يتميز العنوان بأن يكتب بالمداد الاحمر ، وظهرت بعد بملك الفترة صفعة تسبق الكتأب يذكر فيها عنوان المخطوط واسم المؤلف وعادة ما كان يكتب بالخط الكوفي أو بالثلث الفليظ ، وكانت بعض العناوين تكتب بالمداد الذهبي أو الاحمر على ارضيات مزخرفة أو أن يكتب العنوان واسم المؤلف على أرضيات مزخرفة على صفحة العنوان ، وكانت الصفحة الاولى عادة تبدأ بعد برك فراغ من الاعلى فتكون سطور الصفحة الاولى اقل من سطور بقية صفحات المخطوط التي عادة ماتكون متساوية ولم يستحسسن في الكتابة ان تجزأ الكلمة ليكون جزء منها في نهايــة السطر ويكمل الجزء الثاني في بداية السطر التالي وان وجدت مثل هذه المحالة فبصورة ضيقة جدا حيث كان النساخ يستَعملون المد أوالمط في الكتابة لتلافي مثل هذه الحالة • كما كانت تكتب عناوين الابواب والقصول والمقالات في المغطوط أما بقلم يغتلف سمكه عن القلم الذي يكتب به المتن او يكون لوته بمداد مغايسر للون مداد المتن لفرض ابراز العناوين الرئيسة . وكانت الفراغات بين السطور متساوية وقد استعملت مساطر خاصة لتسطير اوراق المخطوطات وكانست تصنع المساطر من المتوى أو الورق السميك الملصوق على بعضه ثم توضع

خيوط مستقيمة متساوية الابعاد عن بعضها ومتساوية الاطراف وتعطي المساطر الهيكل العام لشكل الكتابة وضبط ابعاد السطور ومقدار العواشي التي ستترك ثم يقوم الوراق أو الناسخ بتعيثة ورق الكتابة ووضع الاوراق على المساطر وضعطها بعيث تترك المخيوط حزوزا على الورقة معا يساعد على الا تكون الكتابة مستقيمة والسطور متباوية ومنسقة .

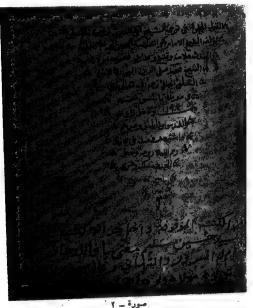
أما ترقيم الصفحات وضبط تسلسلها فلم يكن معروفا خسلال القرون الثلاثة الاولى الا الهم بداوا في أواخر القرن الزابع الهجري يكتبون الكلمة الاولى من السطر الاول من الصفحة اليسرى تحت اخر كلمة من السطر الاخير من الصفحة اليمنى وهي ما تسمى بالتعقيبات واستعمل بعد ذلك الى جانب التعقيبات ترقيم الاوراق زوجيا او فرديا بواسطة رموز الارقام كما استعملوا التعقيبات ترقيم الاوراق زوجيا او فرديا بواسطة رموز الارقام كما استعملوا ين آيات المصاحف الى أن اصبحت على شكل دائرة صغيرة تفصل بين آيات المصاحف الى أن اصبحت على شكل نقط في المخطوطات ، أما أذا سقطت كلمة أو جملة من الناسخ سهوا فقد كان النظام أن تضاف في الحاشية وأذا كانت الاضافات كثيرة فتوضع جزازات بين الصفحات وفرى ذلك اكثر وضوحا في المخطوطات التي تكتب باقلام المؤلفين ( صورة رقم ١ ) وعادة ما كانت تكتب القراءات والسماعات والاجازات والمارضات والتمليكات والتقريضات في الصفحة الاولى او الاخيرة من المخطوطات اضافة الى القوائد والتقريضات في الصفحة الاولى او الاخيرة من المخطوطات اضافة الى القوائد والتقريضات في الصفحة الاولى او الاخيرة من المخطوطات اضافة الى القوائد والتقريضات في الصفحة الاولى او الاخيرة من المخطوطات اضافة الى القوائد

أما آخر المفطوط فغالبا ماكان يذكر فيه عنوان المفطوط ودعاء ختم الكتاب وحمد الله تعالى على المجازه وتاريخ الفراغ من التأليف والمدينة التي كتب فيها ثم يذكر اسم الناسخ والمدينة التي نسخ فيها الكتاب وتاريخ النسخ باليوم والشهر والسنة وعادة ما يذكر التاريخ كتابة لا رقما ويكتب احيانا برمن الارقام المشرقية كما استخدم اسلوب اخر في كتابة تواريخ المخطوطات وذلك بتقسيم المعدد الى آحاد وعشرات ومئات والوف وتجزئها الى اعشار واسداس



صورة - ١ خط ابن حجر المسقلاني والجزاازت التي كان يضيفها

وارباع وكتابتها تصاعديا من اليوم فالشهر فالسنة الواحدة فالمشرات فالمئات أو تكتب على قاعدة حساب الجمل مشرقية كانت أو مغربية ، وتختم بعبارة شميد تمامه أو اتباعه باجزاء اخرى وعادة ما كان يكتب آخر المخطوط بشكل مثلث رأسه الى الاسفل (صورة رقم ۲) أما احجام المخطوطات فكانت ذات قطوع مختلفة ولم تخضع لمقاسات وقواعد معينة وعادة ماكان عرضها اللسب طولها اوربع طولها وقد ذكر بعض المؤرخين اوصافا لهذه القطوع ،

من هذا يتضح ان المخطوط العربي اصبح ركنا رئيما مسن اركان العضارة العربية الاسلامية واصبحت العناصر التي يتألف منها وهي الورق والفط والتذهبيـ والتجليد فنا من فنون هذه العضارة تطور وازدهر مع 

صوره - ا نهاية مخطوط ويظهر منه عنوان المعطوط واسم المؤلف وأسم الناسخ ومدينة النسخ وتاريخه مع وقفية على احدى خزانات الكتب في مدينة يافا بقلس علين

### البمثالثاني الوكصة والكاغد

ا سامة ناصرالنفشسدي الاست العاد الااد والوات - بلعاد

لم يعرف العرب في الجاهلية وصدر الاسلام الورق ( الكافسة ) والما ورثوا مواد مختلفة للكتابة كالمخاف وهي العجارة العريضة الرقيقة ، والمسب وهو جريد النخل ، واكتاف الابل ، والكرب والواح الخشب والمهارق وهي صحف بيضاء من القماش والرقوق والادم وقراطيس البردي المصرية .

لقد استمعلت العاود في الكتابة اكثر من غيرها من المواد في اول الامر وشاع استخدامها في صدر الاسلام واصبحت للجاود المربية التي كانست تتخذ للكتابة خصوصيتها وصفاتها الجيدة وكانت تصنع من جلود الابل والغنم والمرز والغزلان والحمر الوحش والظباء ومن السبهر الواع الجلود التسي استمعلت في الكتابة ، الرقوق وهي نوع متطور من الجلود في الصنعة واسلوب الدباغة والمصقل ، فكانت رقيقة لينة خصفة آية في الدقة والجمال واصبحت مادة رئيسة في الكتابة واشتهرت في تلك المترة مدن عربية في صناعة الرقوق والجلود منها صنعاء وصعدة وغيران والطائف ، ثم انتقلت احدث اصول الدباغة الى الكرفة وتم انتقاها وتعسينها وفاقت في صناعتها الرقوق التسي كانت تصنع في المدن الاخرى ،

وقد كتبت على الرقوق سور وآيات القرآن الكريم عند نرولها وكذلك اقوال الرسول (ص) والمقود والمواثيق والصكوك والاخبار ورسائل الرسول الى ملوك زمانه ، ونسخت عليها المصاحف الكريمة ومنها المصسحف الذي جمعه ابو بكر الصديق (رض) وكذلك المصاحف التي امر ينسخها الخليفة عثمان بن عفان (رض) والتي ارسلت الى الامصار وكانت النماذج التي كتب عليها القرآن الكريم في تلك العواضر ، كما نسسخت على الرق المصاحف المنسوبة الى الامام على بن ابي طالب (رض) وائمة المسلمين ،

والى جانب الرقوق استخدمت اوراق البردي المصرية ( القراطيس ) التي كانت تصنع من البردي في مصر ، والتي استخدمت في زمن الرسول (ص) في كتابة آيات وسور القرآن الكريم الى جانب المواد الاخرى التي ذكر الها • واتسع استخدامها بعد فتح مصر سنة عشرين للهجرة وكثر استخدامها في الفترة الاموية وبداية الفترة المباسية خصوصا في العراق ، وكان للقراطيس دور هام في الحياة السياسية والفكرية والاجتماعية •

وقد ذكر لنا ابن عبدوس المجشياري ان الخليفة ابا جعفر المنصور وقت على كثرة القراطيس في خزاتته فدهى بصالح صاحب المصلى وامره بأخراجها ويبحا الا ان الخليفة المنصور عدل عن فكرته في اليوم التالي وامر باستخدامها في لوازم الكتابة ، وكان في بنداد درب يعرف بدرب القراطيس أو درب اصحاب القراطيس ذكره اكثر المؤرخين كما لقب بعض الاعلام بالقراطيسي وإغليهم من بغداد او ممن قدم اليها وعاش فيها ، اورد منهم الخطيب البغدادي المترفى سنة ١٩٣٠ هـ/١٠٧٠ م سبعة رجال وذكر السماني عن هذه النسبة في كتابه الانساب فقال اتها تقال الى عمل القراطيس ويبعها وذكر منهم سعيد بن

بعر القراطيسي من أهل بغداد والقسم بن داود البغدادي القراطيسي وصالح ابن سليمان القراطيسي من أهل البصرة ، وانتقلت صناعة القراطيس الىسامراء أيام المبتصم في أوائل القرن الثالث الهجري حيث ذكر المعقوبي ان المعتمم حين ابتنى سامراء جلب جماعة من ارباب المهن والصناعات اليها ومنهم قوم من ارض مصر يعملون القراطيس وقد استمر استعمال القراطيس حتى نهاية القرن الرابع ،

لقد كانت الكتب في بادىء الامر تكتب على شكل لفائف والواح كبيرة. الا ان مساوىء هذا الاسلوب وتلف اوراق البردي والرقسوق التي كانت تستخدم والحاجة العملية واليومية الى حمسل الكتب واستعمالها ادى الى تقسيم اللفائف والالواح الى صفحات تكون على شكل كراريس كل كراسة تحتزي على عدد معين من الاوراق وقد قيل ان شكل الكراس كان صفيرا وعرض الكتاب يبلغ ثلثي الطول غالبا مع ترك هوامش العرض اكثر من الهوامش العليا والسفلى ه

لقد ظل المخطوط العربي يكتب في هاتين المادتين الرقوق والقراطيس حتى ظهور ورق الكاغد وذلك في النصف الثاني من القرن الأول الهجري فمادة الرق والبردي مع جودتها وسهولة استخدامها الا أن ارتفاع اسمارها وصموبة صنعها وعدم توفر المواد الاولية بالنسبة لصناعة القراطيس التي كانت تصنع في مصر وتجلب الى العراق ، واتساع حركة التأليف والترجمة التي نشطت مع اتساع الفتوحات الاسلامية في مختلف حقول المرفة خصوصا في اوائل الدولة المباسية وماتبها من كثرة المؤلفات وحرص الناس على تناقلها ادى كل ذلك الى ظهور الحاجة الى صناعة الورق الذي شاهده العرب لاول مرة عند فتحهم سنرقند سنة ٨٧ هـ /٧٠٥م حيث كانت اول مدينة اسلامية صنع فيها الورق وقد وصف الثماليي كواغد سعرقند فقال: (١٠٥٠ خصائهمها الكواغد التي عطلت قراطيس مصر والجلود التي كان الاوائل يكتبون فيها لانها انسم واحسن وارفق ) وقد ورد هذا الوصف عند النويري في كتاب نهاية الارب ،

وقد ظهر الورق مجلوبا من سمرقند في أول الأمر ثم مصنوعا في بقداد مركز العضارة الاسلامية ، وذكر أن زياد بن صالح الحارثي المتوفى سسنة ١٣٥ه / ١٩٥٧م الذي قاد وقعة اطلح على ضفاف نهر طراز سسنة ١٣٥هـ / ١٩٥٨م الذي قاد وقعة اطلح على ضفاف نهر طراز سسنة ١٩٣٤ مر ١٩٥٧م التي جرت بين العرب وامراء الترك وحلفائهم الصينيين واسر فيها أكثر لابد أن يكونوا قد اسروافي تلك الحادثة وجيء بعضهم إلى بقداده وبعد تلك الفترة ظهرت صناعة الورق في بفداد في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري اي في عصر الرشيد، وفعلا فرى أن النصف الثاني من القرن الثاني الهجري اي في وتداوله بين الناس وضرغ قوم لصناعة الورق في بغداد عرضوا بالوراقين واحترفوا هذه الصنعة إلى جانب عدد كبير من العلماء والإدباء وقبل اذاول من الثار الوراقة المحلول عليه واحترفوا هذه الصنعة إلى جانب عدد كبير من العلماء والإدباء وقبل اذاول

وقد اتسنت كلمة الوراقة فاصحت تقال خصوصا في بمداد لمن يصبح الورق أو يسمه او يقوم بعنلية الانتصاح والتصحيح وسائر الامور الكتابية الاخرى، وقد ذكر السمعاني في الانساب ان الوراق أسم لن يكتب المصاحف وكتب الحديث وغيرها ، وقد يقال لمن يسع الورق وهو الكافد ببعداد،

وذكر منهم: ابا عبدالله بن يريد الوراق البعني من أهل واسط المتوفى سنة ١٩٥٨ / ١٧٧٥ واحمد بن محمد بن إبوب الوراق من هل يبداد في أيام الرشيد، وعبدالله بن الفضل الوراق الماقولي من اهل دير الماقول أن ل في بنداد وحدث فيها ، وابراهيم بن مكتوم الوراق من أهل سامراء وقد عرف ابن خلدون الوراقة فقال (هي عملية الانتساخ والتصحيح والتجليد وسائر الامور الكتبية ) ، لقد كان الواقح في بغداد في أواخر القرن الثاني الهجري مهيأ وإدهارها وظهور مجالس الاملاء التي تنجت عنها كثرة التأليف والترجمة وازدهارها وظهور مجالس الاملاء التي تنجت عنها كثرة التأليف وكون بفداد عاصمة الخلافة ومركز العضارة الاسلامية اصبحت موطنا رئيسا من مواطن النشاط العلمي والفكري فلا غرابة ان تناهر وتنمو صناعة الورق والوراقة في بغداد وتزداد فيها حواليت الورق ( مصانع الورق ) أزديادا سريما حتى بنشت في القرن الثالث الهجري اكثر من مائة حانوت ،

واتسمت هذه العواليت لتكون مكانا لنسسخ الكتب وبيمها وملتقى لرجال العلم والفكر والادب فعارس همذه الهنة اعلام منهم ابن النديسم والتوحيدي والعجني وغميرهم ه

لقد كان الورق الذي يصنع في الصين وسمرقند وخراسان من قطع الحدير والكتان ألا أن غلاء هذه المواد وندرتها في البلاد المربية خصوصا في المراق دعا الى استخدام مواد بديلة عنها ومتيسمرة وهي الالياف والقنل والقنب والغرق البالية ، وهنا يبرز دور الابداع والابتكار في المقلية المربية التي لم تنقل دون تجديد وابداع بل اضافوا أسما جديدة في صناعة اعطت للورق الوانا وصفات متميزة وقد قيل كذلك ان جابر بن حيان الكوفي المتوفى

سنة ١٩١٨ هـ / ٨١٣٨ مقد تمكن من صنع ورق غير قابل للاحتراق ، وقد كان الورق البغدادي معروفا بجودته ، ووصفه القلقشندي فقسال : ( واعلى احباس الورق فيما رأيناه البغدادي ، وهو ورق تعفين مع ليونة ورقة حاشية وتناسب اجزاء ، وقطمه وافر جدا ، ولا يكتب في الغالب الا المصاحف الشريفة او ربعا استعمله كتاب الإنشياء ، • ) • وقد استبدلت سجلات الدولة المصنوعة من الجلد والقرطاس بالكاغد البغدادي في أيام الخليفة هارون الرشيد وشاع استخدام الورق في القرنين الثالث والرابع الهجرين ورخص ثمنه وانتقلت صناعته من بغداد الي دمشق وطرابلس وطبرية في القرنال ابع الهجري والى مصر عناعته من بغداد الي دمشق وطرابلس وطبرية في القرنال ابع الهجري والى مصر الحدود القرن الخامس الهجري ولكن بقي القمل البغدادي اكثر جودة من الحدوي وهو دون القطع المحسوي ، وقد عرفته اوربا عن طريق التجارة • كما أن الـورق السعرقندي استمسر بجودته وصفاته وكان يتحمل الى حواضر العالم الاسلامي انذاك الاستعماله ، لقد تطورت صناعة الوراقة واصبحت رائعة ومجرية وتوايدت اسعار النسخ حتى ارشعت خلال قرن واحد عشر مرات فيروى لنا الغطيب البغدادي

النسيخ حتى ارتهمت خلال قرن واحد عشر مرأت فيروي لنا الفطيب البغدادي ان وراقي ( السراء ) كافوا ينسخون له كل عشر ورقات بدرهم في القرن الثالث كما يروي لنا يأقوت الحموي ان ابا العباس الاحول كان يكتب مائة ورقة بعشرين درهما في حين يذكر لنا الغطيب البغدادي ان القاضي ابا سعيد السيرافي المتوفى سنة ١٩٨٨هـ كان الإيغرج الى مجلس الحكم والا الى مجلس التدريس في كل يوم الابعد ان ينسخ عشر ورقات يأخذ اجرتها عشرة دراهم تكون قدر مؤتته وذكر المخطيب البغدادي في تاريخه كذلك ( ان يعقوب بس شيبة السدوسي التوفى سنة ٢٩٣٨هـ كان فيمنزله اربون لحافا عدما لمن كان السدوسي التوفى سنة ٢٩٣٨هـ / ١٩٥٥م كان فيمنزله الربون لحافا عدما لمن كان

يبيت عنده من الوراقين لتبييض المسند ونقله ) وهكذا تطورت صناعة الورق وشاع استخدامها في القرنين الثالث والرابع الهجريين وما بعدهما ، وقد ذكر القلقشندي عن صنع الورق في العراق فقال : ( اجمع رأي الصحابة (رضر) على كتابة القرآن في الرق وبقي الناس على ذلك الى ان تولى الرشيد الخلافة على كتابة القرآن في الرق وبقي الناس فامران (١٧٠ – ١٩٩٣ م ١٧٨٠ – ١٨٠٨م) وقد كثر الورق وفشي عمله بين الناس فامران لا يكتب الناس الا في الكاغد ٥٠٠ واتشرت الكتابة في الورق الى سائر الاقطار وتماطاها من قرب وبعد واستعر الناس على ذلك الى الان ٥٠) ، وذكر الصولي ان في ذي القعدة من سنة ١٩٧٨هـ ١٩٤٨م وقع بالكرخ حريق عظيم من حد طاق التكك الى السماكين وعطف على اصحاب الكاغد واصحاب النال وأشار باقوت الحموي في المائة السابعة للهجرة الى محلة دار التز ببعداد وأشار إقوت الحموي في المائة السابعة للهجرة الى محلة دار التز ببعداد في طرف الصحراء ٥٠ وكل ما حولها قسد خرب ٥٠ وفيها يعمل اليوم الكاغد) ٥

والورق قطـوع مختلفة حسب الفرض من استخدامها ومكانة من يستخدمها ، ووصفها القلقشندي في صبح الاعشى فقال : ( وقد ذكر محمد بن عمر المدائني في كتاب القلم والدواة أن الخلفاء لم تزل تستعمل القراطيس امتيازا لها على غيرها من عهد معاوية بن ابي سفيان وذلك أن يكتب للخلفاء في قرطاس من ثاني طومار والى الامراء من نصف طومار والى العمال والكتاب من ثلث والى التجار واشباههم من ربع والى العساب والمساح من سدس ، فيذه مقادير لقطى الورق في القديم وهي الثلثان والنصف والثلث والربع والسدس ثم المراد بالطومار الورقة الكاملة وهي المعبر عنها في زماننا بالفرخة ، والظاهرانه اراد القطع البندادي لانه الذي يحتمل هذه المقادير بخلاف الشامي

لاسيما وبغداد اذ ذلك دار الخلافة فلا يحسن ان يقدر بغير ورقها مع اشتماله على كمال المحاسن ).

ولقد وجدنا من خلال دراستنا للمنطوطات في الفترة المباسسية ان قطوع أوراق المخطوطات لم تحدد بصورة دقيقة ولا يمكن تحديد مقايس معينة لها الا ان نسبة طولها الى عرضها تكاد تكون من ثلثين الى ثلث ومن شلائة ارباع الى ربع ٠

## الجمن ال<sup>يان</sup> الخط والكتابكة

# ا سنامة نامترالنفشبندي المسادة العادة الالاد والتوات - بلداد

الغط والكتابة من الوسائل التي تميزت بها العضارات منه العمام بها المصور في مظهر طبيعي من مظاهر تقدم كل حضارة ويتم الاهتمام بها واتفاها كلما ارتقت العضارات وتقدمت وتضمحل الكتابة وتهمل كلما عبيث الحضارات واضمحلت ، والعضارة العربية واحدة من العضارات العربية التي خلفت مظاهر مختلفة في كل جرائب العياة ونهلت منها حضارات العالم القديم وشهدت منذ عصورها المتقدمة وفي مختلف مواقعها استخدام الكتابة لتسجيل واردات المعابد وتدوين المقود والمعاملات التجارية ثم تطور استخدامها لاغراض اخرى وظهر ذلك واضحا في حضارة السومريين والبليين استخدامها لاغراض اخرى وظهر ذلك واضحا في حضارة السومريين والبليين المسارية التي اخذ استخدامها الكتابة وكتبت على مواد مختلفة ، وبعد سقوط بابل شاع استخدام الكتابة الارامية التي يعود بعضها السي ماقبل هذا التاريخ وتعدد اشكال استخدامها وقد خطت لنا مدية العضم العربية الكثير من الكتابات الارامية ولا اريد أن اتوسع في التحدث على هذا الموضوع وانما قصدت من هذه اللحة الوجزة الوقوف على اهمية عن هذا الموضوع وانما قصدت من هذه اللحة الوجزة الوقوف على اهمية

موضوع الغط والكتابة في الحضارات القديمة ودراسة اصل المخط العربي وتطوره حتى استخدم في فترة ما قبل الاسلام وفي صدر الاسلام واصسبح الاساس الذي ظهر من خلاله المغطوط العربي في التاريخ الاسلامي .

هنالك آراء متباينة في أصل الغط العربي وكيفية تطوره ويمكن ان نلخص هذه الاراء في مجموعتين هما :

مجموعة آراء الباحثين والمؤرخين الذين اعتمدوا على الاخبار والروايات التاريخية ومجموعة آراء الباحثين الدين اعتمدوا على الشواهد والمكتشفات الاثرية ويمكن تلخيص مجموعة اراء الباحثين والمؤرخين الذين اعتمدوا على الاخبار والروايات بالنقاط التالية:

ا الخط العربي زل توقيفيا من الله تعالى مع سائر المخطوط والكتابات
 واول من استخدمه هو آدم عليه السلام كتبه في الطين ثم طبخه وقيل
 ان النبي ادريس أول من كتب بعد آدم او ان اسماعيل بن ابراهيم
 أول من وضع الكتابة العربيـة .

٣ - ان اشخاصا معينين هم الذين كتبوا بالعربية ووضعوا حروفها فقيل ان عبد ضخم بن ارم بن سام بن فوح وولده هو أول من كتب بالعربية ووضع حروف المعجم وقيل ان أول من وضع ذلك هم قوم من العرب العاربة نزلوا في عدنان بن ادد وهم احجد ، وهوز ، وحطي ، وكلس ، وسعفص ، وقرشت وضعوا العروف العربية على اسعائهم ثم وجدوا أن حروفا لم تذكر ضحمن حروف اسعائهم فالعقوها بها وسحوها بالروادف ، وقال ابن عباس ان أول من كتب بالعربية ثلاثة رجال من بولان وهي قبيلة سكنوا الانبار وهم مرارة بن مرة واسلم بن سدرة وعامر بن جدرة وضعوا الخط العربي حروفا مقطة وموصولة ، وسئل

أهل الحيرة ممن اخذتم العربية فقالوا : من أهل الانبار ، وعنهم اخذ بقية العـــر . •

ان الخط العربي نقل من الخط العميري وجزم منه لذلك سمى بعط الجزم وأن أهل الانبار تعلموه من أهل اليمين .

هذه خلاصة الروايات والاخبار التاريخية التي وردت في كتب الاقدمين عن اصل الخط العربي والتي تناقلها المؤرخون وهنالك روايات اخر يطول بسردها الكلام على الها في جملتها تفتقر الى الدليل الواضح المقنع .

أما آراء الباحثين الذين اعتمدوا على الفسواهد الاثرية فتتركز على ال الخط المربي متخلف عن الغط النبطي و فدرسوا النصوص النبطية الارامية القديمة وكيف تغيرت وتطورت بمرور الزمن حتى ظهرت فيها الحروف العربية المتبيزة و الممروف ان الالباط أو النبط من الاقوام العربية الملت عليم النبط لاستنباطهم ما يخرج من الارض هاجروا من شمال المجزية العربية واستقروا في الاردن وبلاد الشام قبل الميلاد بقرون واتخدوا البتراء مركزا رئيسا لهم وظهروا على مسرح التاريخ سنة ١٩٣٦ ق.م في عهد التيجدون اليوناني عندما تصدوا لحملاته واستعروا الى سنة ١٩٦٦ م عندما استولى الموان على البتراء فانقرضت مسلكة الانباط الا ان الشعب العربي النبطي المراوي النبطي الموان العامة ووصلنا الكثير من آثاره .

استعمل الانباط الحروف الارامية في اول الامر واقدم كتابة نبطية ارامية مؤرخة سنة ٣٣ ق م واستمر استعمالهم لها الى القرن الثاني للميلاد الا اننا نجد ضمن الكتابات النبطية الارامية بعضا من الحروف الارامية وقد توسع ظهور الحروف العربية في الكتابات النبطية الارامية و ومكن ان نقول ان اقدم نمس كتابسي ظهورت فيه حسووف عربية هو نقش أم الجمال الاول الذي يعود الى منتصف القرن الثالث الميلادي

ونقش النمارة الذي كتب سنة ٣٦٨ ميلادي والذي عام بمنهم اقدم نصر. عربي كامل في كل تعابيره وكلماته ونقش حران الذي كتب سنة ٥٦٨ م ٠ كما ان هنالك نصوصا نبطية عربية اخرى تظهر لنا شكار الحرف العربي قبل الاسلام منها نقش اسيس وزبد وأم الجمال الثاني وغيرها ٠

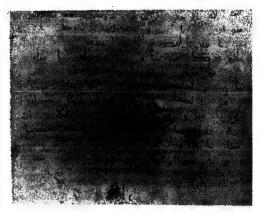
من هذه النصوص يتضح لنا ان الحرف العربي منذ القرن الثالث الى نهاية القرن السادس للميلاد مر بسلسلة من التطور والتنبي الأ أن العناصر التي كان يتألف منها منذ فلهوره بقيت كما هي ولم تتغير ،.وى في انجاه رسم العرف وتبسيطه واتصاله وانقصاله وهذه هي طبيعة الحرف العربي الذي اخذ اتخاها حادا في التطور مع تطور العضارة العربية ه

ويمكننا القول بعد هذا ان العرب الانباط منذ وحاكاتم للخط الارامي. واثناء قيام مملكتهم وبعد زوالها لم ينقطعوا عن تطوير كنابتهم حتى ظهـر عندهم العرف العربي وتكاملت صوره في القرن السادس للعيلاد واستخدمه عرب الشمال وانتقل الى العراق والعجاز واسهم في تكوين الخط العربي الذي عرف في الجاهلية وصدر الاسلام وه ومن الطبيعي ان يدخذ العرب عن بعضهم اشكال حروف كتابتهم وقد اختصت بعض المدن العربية قبل الاسلام بتجويد الخط العربي والانباري والمكبي والمانباري والمكبي والمدني، نسبة الى العيري والانبار ومكة والمدينة وقد قيل في بعض الروايات ان الخط العيري والانباري نقل الى مكة والمدينة قبل الاسلام وتعلمه سادة العرب في الملك المترة الا ان وصف الخط العيري والانباري لم يرد في المصادر فيحينان ان الخط على النا الخط على المنافق وصف ننا الخط المدي والكي، ولكن عوما ذكر ان الخط على شكلين الخط المبيط أو اليابس وهو ماعرف بالخط الذو في والخط اللين وهو الخط القريب النط المرسائل والفط القريب النافق والمحكوك والسخط الرسائل والوثائق والصكوك والسجلات والمدونات الاخرى وه وقد ذكر ابن النديم والوثائق والصكوك والسجلات والمدونات الاخرى وه وقد ذكر ابن النديم والمناقق والمحكوك والمحكون والمدونات الاخرى وه والمحكون والمحلوك والمدونات الاخرى وه والمحكون والمحود كر ابن النديم والوثائق والصكوك والسجلات والمدونات الاخرى وه وقد ذكر ابن النديم والوثائق والصكوك والمحود كران الخديم والوثائق والصكوك والمدون كتاب بغط عبدالمطاب بن هاشم في جلد ادم فيه

ذكر حق عبدالمطلب بن هاشم من اهل مكة على فلان بن فلان العميري ...
الله درهم فضة ) . كما ذكر المؤرخون في اخبار الفتوحات الاسلامية ان القائد
خالد بن الوليد وجد في قرية من قرى عين التسر بالعراق صبيانا يتعلمون
الكتابة وكان من بينهم حمران مولى عشان بن عفان .

وذكرت المصادر كذلك ان العط العربي كان منتشرا في مكة وان سبعة عشر رجلا وسبع نساه كانوا يكتبون ، والذي اعتقده ان هؤلاء كانوا اكثر تجويدا في كتابة العرف العربي وان الذين يعرفون الكتابة اكثر من ذلك بكثير بدليل ان الرسول (ص) جعل فداء اسرى بدر من المشركين ان يعلم كل اسير عشرة من صبيان المسلمين الكتابة مما يدل على انتشار الكتابة بينهم .

عشرة من صبيان المسلمين الكتابة مما يدل على التشار الكتابة بينهم و
لقد كافت عناية الاسلام بالكتابة وحرص الرسول (ص) على تمام
المسلمين لها وتدوين ما ينزل من الآيات والسور الكريمة وكتابة معاملات
البيع والشراء والديون والنشاطات الاغرى لاسيما بعد ان تسلم الرسول
(ص) زمام السلطة في المدينة الاثر الكبير على التشار الكتابة وتعلمها حتى
ذكر ان الخط المدني اصبح اكثر اتقانا من الخط المكي لكشرة الكتاب
والكتابة ٥٠ وفي وسمنا ان نعتبر رسائل الرسول (ص) التي وجهها الى ملوك
عصره كهرقل وكسرى والمقوقس والنجائي التي حافظت على بعضها الاجبال
وذكرتها المصادر وما صح منها على وجه الغصوص ، صورة اكيدة لشكل
الكتابة العربية وخصائصها في تلك المترة (صورة رقم ٣) ، وتطور بعد
ذلك الخط العربي وشاع استخدامه في الامصار وقد وصلنا العديد مسن
النماذج الكتابية من النصف الأول للقرن الأول الهجري كالبردية المؤرخ منه
علا الكتابات العربية على النقود قبل تعريها ، واخذ الخطاطوذ يجودون
كتابة المخطوط ويبالفون في تحصينه حتى نقل عن الأمام علي بن ابي طالب
كتابة المخطوط ويبالفون في تحصينه حتى نقل عن الأمام علي بن ابي طالب



صورة ـ ٣ رسالة الرسول ( ص ) الى المتوقس

احسن الاوصاف التي يتصف جا الكاتب وانه يرفع قدره عند الناس ، وقال. رجل لبنيه « يابني تزيوا بزي الكتاب فان فيهم ادب الملوك وتواضع السوقة» الانه بسبب القتوحات الاسلامية وكثرة دخول الاعاجم في الاسلام بدأ اللعن والتصحيف يطرأ على اللسان المربي وخيف ان تفسد السنة ذرارى العرب. وتضيع اصول لفتهم ويعتد هذا الفطأ في قراءة القرآن الكريم •

فدها ذلك زياد بن ابيه والي العراق في ايام معلوبة بن ابي سفيان الى. أن يبعث على ابي الاسود الدولي الذي كان عالي المكانة بالبصرة في اللفة والحديث والفقة المتوفى سنة ٦٩ هـ / ١٨٨٠ م ، وقال له : « يا أبا الاسود الذ

هذه الحمراء قد كثرت وأفسدت من ألسن العرب فلو وضعت شيئا تصلح به. الناس كلامهم » فوضع ابو الاســود حركات الاعراب ( الشكل ) وكانت على هيئة نقاط تكتب بعداد احمر مفاير للون مداد الكتابة .

وكما ظهرت حركات الاعراب في بلاد الرافدين البصرة والكوفسة طهرت كذلك حركات الاعجام في البصرة في زمن عبدالملك بن مروان حيث وضع يحيى بن يعمر العدواني ونصر بن عاصم الليثي وهما من جلة تابعي المصريين ومن تلامذة ابي الاسود الدؤلي حركات الاعاجم لتمييز الحروف المتشابهة كالباء والتاء ، والثاء ، والعيم ، والغاء ، الغ وقد قال عنما ابو عمرو الداني انهما اول من نقطاها للناسس بالبصرة وكتبت حركات الاعجام بنفس لون مداد الكتابة باعتبارها جزءا من العروف وكانت على شكل نقاط او على شكل خطوط رفيعة مائلة لليسار متجمعة في نهاية الكلمة كما نرى ذلك في بعض المخطوطات التي وصلتنا من اواخسر القسرن الاول الهجري (صورة رقم ؛) ، ثم تطورت هذه الحركات اكثر ووضعت فسوق. العروف : ولم يتوسع استخدام حركات الاعراب والاعجام الا في القسرن. التاني الهجري عندما جاء الخليل بن احمد القراهيدي المتوفى سنة ١٧٥هـ/ والسكون والشدة والهمزة ) ،

واستمر تجويد الغط العربي وظهرت منه انواع كثيرة واشهر من كتب. في ايام بني امية قطبة المحرر المتوفى سنة ١٥٤ هـ/٧٧٠م وهو الذي استخرج. الاقلام الاربعة واشتق بعضها من بعض كقلم الجليل وكان يسمى ابو الاقلام والملومار الكبير والنصف الثقيل والثلث الكبير و وظهر عدد من الخطاطين اسهموا في تحسين الخط و تجويده كخالد بن ابسي الهيجاء المذي كتسب المصاحف والشعر والاخبار للوليد بن عبدالملك ، ومالك بن دينار وكسال.



صورة \_\_ } صفحة من القرآن الكريم كتب على الرق ، عليها آثار التنقيط على شكل خطوط رفيعة

يكتب المصاحف باجرة توفى سنة ١٣٠ هـ /٧٤٧م ، والحسن البصري المتوفى سنة ١١٠هـ/٢٤٧م ، وفي اوائل خلافة بني العباس ظهر الضحاك بن عجلان الذي كان اكتب المخلق ، وزاد على قطبة وجاء بعده اسحاق بن حماد فحي خلافة المنصور والمهدي فزاد على الضحاك ثم استمر ازدهار الخط العربسي على يد تلامذة اسحاق بن حماد كابراهيم الشجري واخيه يوسف الشجري وشقير الخارم وثناء الكاتبة وغيرهم ثم جاء الاحول المحرر الذي اخسسا

الثلث والثلثين من ابراهيم الشجري وحاول ترتيب وتهذيب الاقلام واشتق. القلم المسلسل ه

وهكذا غهرت انواع واشكال عديدة للحرف العربي إضافة الى الاقلام التي ذكر ناها منها خط المشق الذي قيل انه كان معروفا في عهد الخليفة عمر بن الخطاب ووصف بالمد والمط وقلم المحقق وسمي كذلك بالعراقي او الوراقي الذي نشأ بالعراق واتتشر في ايام المامون واستخدمه عدد مسن الوراقين وقيل انه التق من القلم الرياسي وقلم الريحاني نسبة الى علي بن عبيدة الريحاني كاتب البلغاء المترفى سنة ٢٩٨هـ/٢٨٥م والقلم الرياسي نسبة للفضل بن سهل ذي الرياستين كاتب المأمون ومن الرياسي تولمت عدة الترقيع وقلم الرقاع وقلم الترقيع وقلم الترقيع وقلم الترقيع وقلم الرقاع وقلم من كتب المصاحف الكريمة في تلك الفترة خشنام البصري ومهدي الكوفي من كتب المصاحف الكريمة في تلك الفترة خشنام البصري ومهدي الكوفي يعلم المقتدر واولاده ه

وهكذا تطور الخط العربي وتوسع استخدامه وتمددت اشكاله مم اتساع العلوم والمعارف والتأليف خصوصا ايام المأمون وقد زادت انواعب على عشرين نوعا حتى نبغ الوزير ابو على محمد بسن مقلة المتوفى سنة الريماني ، المحقق ، الرقاع ) وهو اول من هندس الحروف وقدر مقايسها الريماني ، المحقق ، الرقاع ) وهو اول من هندس الحروف وقدر مقايسها وابعادها بالنقاط واجاد في تحريرها وقد وصف خط ابن مقلة بانه من احسن خطوط الدنيا ووصفه الصاحب بن عباد المترفى سنة ٣٨٥ هـ / ٩٩٥ م فقال : (خط ابن مقلة بستان قلب ومقلة ) ، وابن مقلة بالاضافة الى كونه خطاطة فقد كان من الشعراء والادباء واستوزر لثلاثة من الخلفاء العباسيين المقتسدر بالله العباسي سنة ٩٣٥ هـ / ٩٩٥ م والراضي بالله العباسي سنة ٩٨٥ م ، والراضي

بالله ٣٩٣هـ/٣٩٣ م وقد توفى ابن مقلة بعد ان نقم عليه الراضي وقطع يده موسمة الى ان توفى في سجنه قدفن في دار السلطان فطالب به بعد موته ولده لو الحسين فنيش قبره ونقله الى داره ودفنه فيه ثم نبشته امرأته الدينارية وتقلته الى دارها ودفنته فيه ثم نبشته امرأته الدينارية كان على رأسهم على بن هلال البواب المتوفى سنة ٣٤٣هـ / ١٣٥١م وهو خطاط مشهور من اهل بغداد هذب طريقة ابن مقلة ونقحها وكساها رونقا ويجبة قيل انه نسخ القرآن الكريم بيده ( ٤٣) مرة احداها بغط الريحاني الاتوال محفوظة في مكتبة لاله لي باسطنبول كما انه كتب رسائل وخطوطا المحفوظة في قسم المخطوطات في مؤسسة الإثار ببغداد لا صورة رقسم ه) وهو بالإضافة الى براعته ونبوغه في كتابة العديد من الخطوط اتم ماوضعه وهو بالإضافة الى براعته ونبوغه في كتابة العديد من الخطوط اتم ماوضعه



صوره - ه رسالة الوالق بخط ابس البواب

ابن مثلة ووضع قواعد ومتاييس لبعض الحروف العربية وان اسلوبه المتميز في الكتابة ظلمعمولا به حتى القرنالثامن الهجري (القرن الرابع عشر الميلادي) وعن ابن البواب اخذ محمد بن عبدالملك وعن ابن عبدالملك اخذت الشيخة المحدثة الكتابة شهدة بنت احمد الابري المتوفاة ببغداد سنة ٧٥ه هـ / ١٨٧٨ واخد عنها الخط خلق عظيم ه

ويعدننا صاحب معجم الادباء ان فاطعة بنت العسن المطار المروقة ببت الاقرع الكاتبة صاحبة الغط المليسح التي توفيت سنة ٨٥ هـ / ١٥٨٧ م كانت تكتسب على طريقة ابن البواب ومن ابسرز مسن فلهسر بعد ابسن البيواب وتسرك اثسرا كبيرا في تجويد الغط العربي هو جمال الدين ياقوت بن عبدالله المستعسبي البغدادي المتوفى سنسة بالله من الحرب من موالى الخليفة العباسي المستعسم، بالله من اهل بغداد اجاد في كتابة الخط العربي وقد سمي احد الغط وط يالخط الياقوتي نسبة اليه وستبر خطه مدرسة الاتفل عن مدرسة ابن مقلة وابن البواب ، وقد كتب العديد من المصاحف والمخطوطات التي تحتفظ ها الان بعض المتاحف وخوائن المخطوطات في العالم ،

ويعتفظ قسم المخطوطات في مؤسسة الاثار ببغداد على عدة نماذج من. كتاباته الى جانب هذا التطور الذي طرأ على انواع الخطوط التي هذهها. ابن مقلة نرى ان الخط الكوفي اخذ يتطور ويتخذ اشكالا وانوعا عديدة. وحسب متطلبات التطور العضاري الذي شهدته الامة ويمكن ان نسير منها:

١ ــ الخط الكوفي البسيط .

٢ ــ الخط الكوفي ، ذو النهايات العلوية المزخرفة فلهرت نماذج منه.
 في القرن الثاني الهجري ( الثامن الميلادي ) .

الخط الكوفي ، المورق ، والمزهر ، الذي اصبح واضحا في القرنين
 الرابع والخامس الهجريين ( العاشر والحادي عشــــر الميلاديين ) وظهـــر فيه
 الميل الى زخرفة الحرف العربي •

إلخط الكوفي المتواصل المضفور ، استعمل هذا النوع في القرنين الخامس والسادس الهجريين ( الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين ) •

وتوجد انواع اخرى من الخط الكوفي كالغط الكوفي في الارضيات المزخرفة والخط الكوفي المماري والكوفي المربع •

هذا مااردنا ايراده عن الغط والكتابة وتطورها وكيف استخدمت في كتابة المخطوط العربي وقد وصلتنا العديد من المخطوطات كتبت بهذه المخطوط على اوراق البسردي والرقدوق والكاغد والمدواد الكتابية الاخسسري .



## البختالابع التذهبي*ث والزخرف*ة

ا سامة ناصرالنفسيندي اللهسسة العامة الالاد والتوات - بغداد

صناعة تذهيب الكتب من الصناعات التي عرفها الانسان القديم الا الله لم يرد في اخبار العرب في الجاهلية هافيد الهم عرفوا تذهيب الكتسب والمخطوطات سوى ماذكر من قصة المعلقات التي قيل الها كتبت بماء الذهب وعلقت على استار الكعبة تخليدا لها وتمجيدا وعرفت بالمذهبات وهذه القصة وما يدور حولها التي نسبت الى حماد الرواية المتوفى سنة ٥٥ هـ /٧٧٧م لو صحت لكانت تلك المعلقات اول مخطوطات عربية مذهبة ولكن تبقى هذه المذهبات بسيدة عن الحقائق التأريخية ،

ويمكننا القول ان المخطوط العربي لم يشهد التذهيب في اول الامسر وان الكتابة بماء الذهب لم تعرف في العباهلية وظلت هكذا في صدر الاسلام حتى ان المصاحف التي كتبت بامر الخليفة عثمان بن عفان ( رض ) كالست معبردة من التذهيب وموضوعة بين دفتين بسيطتين من المخشب المجرد مسود العلي والزخارف وقد كان الصحابة والتابعون واعلام المسلمين في صسدر الاسلام يتحرجون من ادخال اي شيء على القرآن الكريم •

وارى ان حركات الاعراب والاعجام التي كانت تكتب بمداد مفايسر

اللون مداد الكتابة حيث استعمل فيها الاحمس والاصفر والاخضر كالست مقبولة وكانت تلك الحركات بداية الخهور الالوان على المخطوط العسربي خصوصا القرآن الكريم ، فقد كانت حركات الاعراب في بداية الامر تكتب بالمداد الاحمر ، وقد انتقلت هذه الحركات من البصرة الى المدينة والمغرب والاندلس يستعملون اللون الاحمر المفسة والفتحة والسكون والكسرة وغيرها ، واللون الاخضر للهمسسزة والاصفر للتشديد ، فاضفت هذه الالوان مسحة جمالية على المخطوط يوم كان الكتاب جميعه يكتب باللون الاسود ، او البني الداكن او المائل للسمرة ، وكتبت بعد ذلك عناوين الكتب والقصول بحروف اكبر من بقية الكتساب وفي مرحلة اخرى كتبت المناوين بلون مغاير للون مداد الكتابة ، وكان اللون الاحمر ثم استعمل اللون الذهبي ،

على أن القرآن الكريم لم يشهد في اول الأمر سوى تقاط حركات الاعراب الملونة ثم بدأت تظهر النقاط التي تفصل بين آياته الكريمة ، حيث كانت على شكل دوائر ومربعات تعليها وريقات وزخارف ملونة مذهبة . إو وهبت كذلك الفواصل بين السور حيث كتبت اسعاء السور بعاء الذهب وارهورة رقم ٢ ) ثم بدأت اساليب زخرفة المصاحف وتذهيبها تبرز بصورة انقيقة وجميلة الصبحت فواتح المصاحف (أي سورة الفاتحة وأول مسورة الليقرة) تزخرف باشكال هندسية ونباتية ملونة ومذهبة تحيط بالكتابة وتملا البقرة) ترخرف باشكال هندسية ونباتية ملونة ومذهبة تحيط بالكتابة وتملا أسماء السورة داخل مستطيل تحيط به زخارف هندسية ونباتية على شكل أهماء السورة داخل مستطيل تحيط به زخارف هندسية ونباتية على شكل أزهار واغصان ملونة ومذهبة ، وبعض هذه الشهرائط الزخرفية كانيت تمتد الى حائبية المخطوط لتشكل زخرفة دائرة متجهة الى جهة اليسار أو



صورة – ١ صفحة من القرآن الكريم كتبت بالخط الكوفي ويظهر عليها تذهيب اسسم السسورة

اليمين مذهبة وملونة ، كما ان علامات الاجزاء والاحزاب والاعشار كانت ترسم على هيئة دوائر مزخرفة بعناصر نباتية ملونة ومذهبة وكتبت داخلها الكلمات والأرقام بالغط الكوفي المؤخرف (صورة رقم ٧) ٠

لقد ارتبط فن التذهيب بالقرآن الكريم في أول نشأته حتى التقل الى تذهيب الخط الذي يكتب به ، فنقلت لنا الاخبار ان خالد بن ابي الهيجاء كتب فيقبلة مسجد النبي(ص)بالذهب قرآنا كريما من سورة والشمس وضحاها الى اخر القرآن الكريم ويقال ان عمر بن عبدالعزير قال له : اريد ان تكتب لي مصحفا على هذا المثال ، ويقال ان المأمون اهدى مصحفا مكتوبا بماء الذهب على رق أزرق داكن ، وذكر المقريري ان خزاة كتب العزير بالله اخرج منها الدان واربحائة ختمة قرآن في ربعات محلة بالذهبوالقضة ، وهذا يعني



صورہ 🗕 ۷

ان في أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجريين كان قد استعمل. الذهب والفضة في زخرفة المصاحف • ( صورة رقم ٨ ــــ ٩ ) •

أما بقية المخطوطات فكانت الصفحات الاولى منها تنال عناية المزخرفين



صورة 🗕 إ



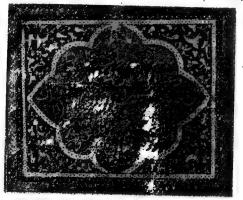
صورة ــ ٩

والمذهبين حيث كانت تزخرف اجزاؤها العليا بعناصر نباتية وهندسية ملونة ومذهبة ، وكذلك المنواثي وبدايات القصول والابواب كانت ميدانا مارس فيه المذهبون المزخرفون فنهم ، لقد كان الجزء الاطى من المشعة الاولى من المفعد بزخرفة نباتية وهندسية متراكبة ومتداخلية وبالالوان

المختلفة وعلى ارضيات ملونة ويترك في وسط الحلية مستطيل صغير مفصص الأطراف مرسوم بالذهب يكتب عليه عنوان المخطوط عادة ثم خصصت صفعة كاملة للمنوان بعد ذلك وتفنن المزخرفون في تعليتها و فقسحت الصفحة في الاغلب الاعم الى ثلاثة حقول: شريطين في الاعلى والاسفل ودائرة في الوصط يكتب عنوان المخطوط في الشريط الاعلى ثم يكتب اسم المؤلف في الشريط الاعلى ثم يكتب اسم المؤلفة الشريط الدائرة الوسطية و وعادة مايكمل اسم المؤلف وعنوان المخطوط في الشريط الاسفل و وأذا كانت المخطوطة خزائية فيكتب اسم صاحب الخزالة الذي الاسفل و وأذا كانت المخطوطة خزائية فيكتب اسم صاحب الخزالة الذي النصوص أي عنوان المخطوطة خزائية فيكتب اسم صاحب الخزالة الذي النصوص أي عنوان المخطوط واسم المؤلف وديباجة الاهداء تكتب بالمداد وبالالوان المختلفة وماء الذهب و كما كانت تعلى الصفحات الاغيرة لبعض وبالالوان المختلفة وماء الذهب و كما كانت تعلى الصفحات الاغيرة لبعض بالمخطوطات بعلية زخرفية مماثلة وو وقد امتدت الزخارف السي الصفحات الداخلية من المخطوط خصوصا في القرن الخامس الهجري وما بعده وزخرفت الكثير من حواثي المخطوطات وتخللت الزخارف الفراغات بين السطور في بعض المخطوطات الا إنها لم غرثر على النص الكتابي و

وقد ذكر لنا ابن النديسم في الهورست اسماء جماعة مسن المدهبين للمصاحف منهم ابراهيم الصغير وابو موسى بن عمار وابن السقطي وابسو عبد الله المخزيمي وغيرهم • كما أن ابن البواب الغطاط قد ذهب وزخرف أوائل الكثير من المخطوطات التي كتبها ومنها رسالة الوائق الى محمد بن يد اليماني النحوي فقد رسم في صفحة المنوان وحدة زخرفية على شكل قلب معيط به شريط يتضمن اوراقا نباتية مظللة بالالوان وفي ومطها حلية من الزخارف النباتية المتداخلة رسمت بالمداد الذهبي • وعلى هذا الشكل

الزخرفي كتب عنوان المخطوط وبخط الثلث الجيد ، ومن المزخرفين مسعد بن مسعود المقرىء الذي كتب نسخة خزائنية من كتاب الصحاح للجوهري والتي كتبها للمستظهر بالله العبامي وقد كتب اهداءه داخل حلية زخرفية في صفحة المنوان وجمل الكتابة بمداد اييض وبخط الثلث على ارضية مذهبة وداخل شكل رباعي مفصص ويعيط به مربع آخر يختلف عن المربع الاول في الاتجاه زخرفت زواياه الاربع بعناصر زخرفية اباتية بغدادية رسمت بالذهب على ارضية زرقاه و وتعيط بهذه الحلية ثلاثة اشرطة زخرفية ملونة وصورة رقم ١٠) وقد اجاد كذلك ياقوت المستصمي في تعلية المصاحف



صورة - ١٠ الصفحة الاولى من المخطوطة الخزائية التي كتبت لخزانة المستظهر بالله المناسسي

والرسائل التي كتبها وزينها بحليات زخرفية . وقد غلب في القرنين الخامس. والسادس الهجريين على الزخارف في بغداد استعمال الاشكال الهندسية ومنها اشكال نجمية متعددة الرؤوس اشهرها النجمة الثمانية السرؤوس والتي كانت تتداخل مع اشكال هندسية اخرى وتتخلل هدفه الاشكال عناصسر نباتية كالاغصان والاوراق والوريدات وعناصر اخرى ذات تأثيرات بغدادية متمييزة .

واخذ الخط كذلك في الميل الى الزخرفة خصوصا الخط الكوفي فقد كان في بادى، الامر بسيطا لا توريق فيه ولا تعقيد ، ثم بدأت رؤوس الالفات واللامات تكون على شكل مدبب وتطورت هذه الرؤوس لتكون على شكل مدبب وتطورت هذه الرؤوس لتكون على شكل رخرفة لباتية ، واستمرت عملية الابداع في استفلال الحرف العربي لاغراض زخرفية فابتدعوا الخط الكوفي المورق أو المزهر الذي اوتبطت نهاياته بما يشبه الفروع والسيقان تتخللها اوراق ووريدات ، ثم تطور بعد ذلك ليتكون الخط الكوفي المتواصل المضفوروالخط الكوفي ذوالارضيات المزيخ الافراض زخرفية المعاري والمربع مم وصل التطور في استعمال الخط العربي لافراض زخرفية حتى صارت بعض الحروف والكتابات شبيعة برسوم ادمية في وضعيات معينة بحيث تظهر للمشاهد وكأنها بعيدة من احتمال ان تكون كتابات ،

## المصادر والمراجع

أبن خلدون ــ مقدمة ابن خلدون ــ دار العودة ــ بيروت ١٩٨١ .

ابن عبد ربه .. المقد الفريد ... تحقيق احمد امين واحمد الزبن والابداري القاهدرة ١٩٦٢ ٠

ابن قتيبة \_ عبدالله بن مسلم الدينوري \_ عيون الاخبار ، طبع اوفسسيت بسيرت .

ابن النديم \_ الفهرست تحقيق رضا تجدد \_ طبع أوفسيت .

الالقي ، أبو صالح - القن الاسلامي - دار المارف مصر ١٩٦٠ .

الثماليي - تعار القلوب في المضاف والمنسوب ، تحقيق محمد ابسو الذ سل الراهيسم ،

الجبوري ، سهيلة ... اصل الخط المربي وتطوره حتى نهاية العصر الامدوي ... بقداد ... ۱۹۷۷ .

حسن .. د . زكي محمد . اطلس الفنون الاسلامية .. القاهرة ١٩٥٦ . الحلوجي ... عبدالستار . الكتاب المربي/المخطوط في نشاته وتطوره،مجلة سهد

المخطوطــات ، ١٩٦٧ .

الخطيب البغدادي ـ تأريخ بغداد ـ اوفسيت دار الكتاب العربي بيروت . الداني ، عثمان ابن سعيد ـ المحكم في نقط المصاحف ـ تحقيق د ، عـزة. حـــن دهنسق ١٩٦٠ .

الرركلي .. خير الدين .. الاعلام .. الطبعة الرابعة ١٩٧٩ .

صفنداله ــ تاريخ الكتاب من اقدم المصور الى الوقت الحاضر ترجية معمله صلاح الديـن حلمي ه

السفياني ، احمد بن محمد ... صناعة تسفير الكتب ... باريس ١٩٢٥ .

السمماني ، عبدالكريم بن محمد بن منصور التميمي - الانساب، طبع او فسيت مكتبة المثنى .

سيد أبراهيم \_ محاضرات في الخط العربي القاهرة ١٩٧١ .

الصولي ، محمد بسن يحيى ــ ادب الكتاب تحقيق محمد بهجـة الالري ــ مصــر ١٣٤١ .

عبادة \_ انتشار الخط المربي مصر ١٩١٥ .

عواد، كوركيس \_ الورق والكافد : صناعته في العصور الاسلامية \_ مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٤٨ .

القلقسندي .. صبح الاعشى .. المؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر . الماوردي ؛ على بن حبيب .. ادب النيا والدين .

معلوظ ... الدكتور حسين علي ... علم المخطوطات ... مجلة المورد العدد ١ المجلد ٥ سنة ١٩٧٦ .

المنجد \_ صلاح الدين \_ دراسات في تاريخ الفط العربسي \_ دار الكتاب الجديد \_ بيروت ١٩٧٢ ، والكتاب العربي المفطوط الى القرن الماشـر الهجري ؛ القاهرة ١٩٦٠ ،

نضال عبد العال ... ادوات ومواد الكتابة في العصر المباسي رسالة ماجستير ... جامعة بضداد ١٩٨٢ .

النقشبندي ، اسامة ناصر - الارقام المربية - مخطوط .

نصوص كتابة من المراقى \_ مجلة بين النهرين ، العدد ؟ لسنة ١٩٧٩ .

النقشبندي ــ نامر محمود

الصاحف الكريمة في صدر الاسلام ، مجلة سومر ١٣ سنة ٥ ١٩٥٦ . النويري ، احمد بن عبدالوهاب ــ نهاية الارب في قنون الادب .

## البمن الفاس **التروميّ**

## د . علیسی کمان حمید تلیهٔ الاداب .. جامعهٔ بنداد

التزويق لفة التجميل والتحلية من اجل الزيادة في جاذبية الشيء لعمين المناظر ويدعى من يزاول هذه الصنعة بالمزوق ويظهر ان من اشتغل بهذا التن خلال الفترة المعينة غير قليل حيث كتب المقروي مؤلفا خاصا دعاه : ضوء النبراس وانس المجلاس في اخبار المزوقين من الناس ولم يصل الكتاب الينا وسوف تكون له اهمية كبيرة في مجال فن التزويق الذي لم يذكره معظم المؤرخين وكتاب السير و ومن المؤكد ان موقف بعض الفقهاء من رسوم ذوات وفي مجالات متنوعة خصوصا خلال النصف الثاني من القرن الساب المباشر في عدم ذكر اخبار المزوقين الذين التجوا الكثير والنصف الاول من القرن السابع الهجرى و (النصف الثاني من القرن السادس الهجرى والنصف الثاني من القرن السادس الهجرى عشمر والنصف الأول من القرن الثاني التوقيق على عدد من مخطوطات علمية وادبية وفلسفية ، معربة او مؤلفة و ولم المقد الذي عند من مخطوطات علمية وادبية وفلسفية ، معربة او مؤلفة و ولم المقد ، بخلاف عدد من الأديان السماوية التي اعتمد توضيح مبادلها وقيمها بتصاوير كان لها اكبر الاثر في كسب المؤيدين وتعميق إيمان المهتدين و

وضلال ذلك ظلمت اخبار صناعة التصاويس متصلة ، فهنالله السلوات تاريخية ورسسوم متنوعسة على الاوانسي والمسكوكات والمنسوجات والمجدران والمخطوطات وغيرها ، وتعتمد ممارسة عناعة التصاوير على موقف اصحاب السلطة من المزوقين وعلاقتهم بالفقهاء والمحدثين فكلما كافت العلاقة جيدة انعكس ذلك على صناعة التصاوير ، فقد ذكر الدعدا من الخفافاء قد امروا بازالة الرسوم من بعض الدور والقصور وقام بعض المترمتين بتشويه عدد من منعنمات تزين مخطوطات شيسسة ،

وعلى الرغم من موقف بعض الفقهاء المنشدد في غالب الاحيان ، فان ما وصل الينا من رسوم كانت تزين جدران قصور اصحاب السلطة في سامراه. واشارات تاريخية تتحدث عن هذا الفن تشير الى عدم التمسك برأى الفتهاء م الا اذا كان الخليفة يعتمد عليهم ويأخذ برأيهم • فهذه الرسوم التي عثرت عليها البعثة الالمانية هناك ، خلال العقد الاول من القرن الحالى ، وفي الجوسق. الخاقائي ، دليل على عدم اعتراض من سكن هذا القصر من الخاناء على هذه الرسوم ، والحقيقة أن معظمها كنان يزين جندران غرف الحريم في القصر ، ومما يؤسف له ان غالبية الرسوم قد ضاعت اثناء نتنهما الى اوربا بسبب معارك العرب العالمية الاولى • ولكن الترسيمات. التي عملت لها قبل نقلها تعطى صورة واضحة عن المستوى الذي بلغه هذا العن في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين. تتالف هذه من رسوم راقصات ( لوح ١ ) واشخاص ، وحيوانات اليفة ووحشية ، ونباتات وتتميز باسلوب بسيط. لا يجسد البعد الثالث والوان براقة ، وواقعية واضحة وتعبيرية قوية . اما الواقمية فتظهر في اقبال القوم على الصيد ومجالس الطرب والشراب للاستمتاع، بأوقات الفراغ ، وكان اسلوب هـــذه التصاوير مــن القوة بمكان بحيث. المكس في معظم اقاليم العالم العربي الاسلامي واقاليم اخرى مثل صقلية في المصر النورمندي حيث نشاهد عددا من التصاوير التي تزين جدران كنيسة القصر



ئسوح – ۱ راقصتان تؤدیان رقصة معینة / سر من رآی

(الكابلابلاتينا التي شيدت في عام ٥٣٥ هـ/١١٤٠ م في بلرمو ، المكاسا مباشرا لرسوم القصور في سامراء ، وفي ضوء ذلك دعي هذا الاسلوب بالاسساوب المالمي وظلت تأثيراته واضحة ومميزة في منهنمات مخطوطات المدرسة السريبة في التصويسر الاسسلامي ه

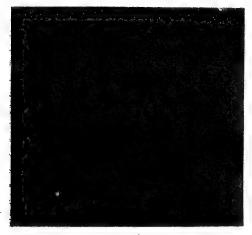
تبوأ العراق مكان الصدارة بين اقاليم العالم الاسلامي في مجالات متنوعة ، سياسية ، أدارية ، حضارية ، علمية وفنية • ويعود الفضل في ذلك الى النقلة النوعية المتنيزة التي شهدها القطر خلال قرن قبل منقوط بغداد م تحرر العراق نهائيا مسن التسلط الأجنبي وعساد يمارس دوره الريادى في السياسة والعلم والفن وغيرها • وكان اهتمام اصحاب السلطة كبيرا جسدا بالعلم والعلماء وصاحب ذلك تركيز متميز على اقتناء المفطوطات والعناية بها والتماخر بحيازة النفيس فيها • وتتيجة لذلك تصاعد فسن تزويق هسدند المخطوطات بمنمنات هدفت أساسا الى تسهيل مهمة فهم النص و تحلية المخطوط ، فكان للمخطوطات التي زوقت في بغداد والموصل اهمية كبيرة في تعديد المالم الاساسية لمدرسة فنية في التصوير تعبر بدقة عن مستوى ما بلغه فسن ذلك المصر • والحقيقة أن أسلوب هسذه المنمنات وصيفها الفنية وسماتها وعناصرها هي في الاساس استعرار متطور لهن الرسم الذي ساد العراق والمالم العربي الاسلامي قبل ذلك •

وتكشف المنطوطات المزوقة عن اهتمامات القوم بالعلوم وخصوصا الخفاء والامراء والسلاطين والملوك وغيرهم من اصحاب السلطة وانصب هذا الاهتمام على مخطوطات الطب والبيطرة وعلم الميكانيك والادب والقلسسفة وغيرها من الكتب ذات الاهمية المباشرة الحياة ، تشكل جملة المنمئات التي توق هذه المخطوطات مدرسة فنية دعيت في البداية بمدرسة بدداد ثم بدرسة مايين النهريسن واخيرا بالمدرسة العربية الاسلامية في التصوير الاسلامي واستعوذ العراق على اسمين من اسماء هذه المدرسة وهذا ناتج من دو، بغداد والوصل في انتاج ما وصل الينا من مخطوطات مزوقة ثم انعكاس ذلك في كافة والموسل في انتاج ما وصل الينا من مخطوطات مزوقة ثم انعكاس ذلك في كافة اقاليم العالم الاسلامي و الهناصر الفنية ما ختلافات بسيطة جدا في التفاصيل لان هذه المنمنات تمكس بدقة واقمية مسيزة ،

وبصورة علمة فان منمنمات مدرسة ما بين النهرين عبارة عــن رسوم توضيحية كما ذكرنا ، نهي تتداخل مع النص الموضـــع وتبدو كجزء مـــن

الكتابة لا يفصلها عنه اطار أو أي فاصل يفرق بين النصس والمنمنمة الا في حالات معينة ونقصد بذلك تصاوير الغرر ﴿ وتتصف هذه المنممات ايضًا يأسلوب بسيط لا يعتمد البعد الثالث لو التجسيم بل يلتزم بالطول والمرض فقط لذلك فان رسوم ال**خلفيات غـــير معتمدة فيها . واذا ما أراد ا**لمزوق ان يجمع بين أكثر من منظر في منمنمة واحدة فانه يلجأ الى وضع المناظر الى جانب بعضها او صفها بطريقة عمودية وهذه في العقيقة احدى السمات المميزة في رسوم هذه المعرسة • وتجد اصل هــذا الاسلوب اى الاسلوب المسطح في رسوم سامراء • وتتنوع الصيغ الفنية في رسوم هذه المدرسة وهذا التنوع غاتج عنتنوع النصوص الموضحة اما التميير فواضحجدا فيها فأستخدم المزوق الاصابع والميون وحركة الاجسام للتعبير عن هذَّه الصفة . وهسي بــــارزة جدا بعيث دعيت بالعيون الناطقة والاصابع المتكلمة • وتبرز الواقعية فيها بعيث يمكن الاعتماد على هذه المنمنمات في معرفة التقاليد والعادات والقيم والملابس والآلات والادوات المستعملة انذاك بالاضافة الى عناصر اخسرى مثل العناصر المعمارية ونوع المخطوط التي كانت تزين الملابس والعمارات • غنرى فيها مناظر احتفالات او مناظر دفن موتى ومجالس طسرب وشسراب واحتفال برؤية هلال العيد وانواعا من وسائل النقل والادوات المستخدمة في تحضير الادوية وغيرها . والحقيقة ان هذه المنمنمات تعتبر بحق من اهــــم الوثائق التاريخية التي ترينا مناظر الحياة اليومية في البيت والشارع والقصر والصيدلية واماكن مثيرة لم تحظ باهتمام من كتب التاريخ آنذاك • وسنفصل القول في الصفات الآخرى عند التمرض لنمنمات المخطوطات التي زوقت في العراق • ولا بد من الاشارة الى قوة اسلوب هذه المدرسة الذي عاش اكثر من قرن بعد سقوط الخلافة العباسية .

وتمد نسخة مزوقــة مـــن كتاب الترياق لجالينوس ، مؤرخة ٥٥٥هـ ( ١١٩٩ ) من بين كتب الطب المترجمة التي عظيت بمكانة خاصة عند العرب المسلمين وهذه النسخة معفوظة الآن في دار الكتب الوطنية بباريس تعت رقم ٢٩٦٤ ( مادة عرب ) و وتدور قصص الكتاب حول اكتشاف ادوية ضد التسم وبعض الامراض الاخرى وعن طريق الصدفة و وبذل مجهود متميز في تحلية وتزويق هذا المخطوط و فقد كتب العنوان بخط كوفي جميل على أرضية من زخارف نباتية دقيقة و وتم توضيح عدد من قصصه بمنمنمات يجمع اغلبها اكثر من منظر واحد (لوح ــ ٣)، وتوضح هذه المنمنمة قصة تسميم احد



لسوح - ٢ منمنمة من ترياق جالينوس توضح قصة الفتى المسوع . دار الكتب الوطنية / باريس رقم ٢٩٦٤ مادة صـرب

قدماه الملك، ووضعه في احدى غرف القصر وصادف ان لدغته افعى فوعى واخذ يستنجد بالفلاحين الذين يعملون في حديقة البستان و وهنا جمع المزوق بين حنظر شراب تربع فيه الملك على تخت ذى مسند عريض واحاط به الندماء من الغلمان من الجانبين وقد امسك الشخص بكاس في يده اليمنى و وظهر ثلاثة من الفلاحين في حديقة القصر بملابس قصيرة والات زراعية ، اما الفتى او المناح المسلوع فظهر داخل غرفة موصدة الباب يحاول احد الفلاحين فنتحه بالقوة و وهنا جمع المزوق معظم خصائص مدرسة ما بين النهرين و فعبسر عن القسمة باكثر من منظر واحد وصور القصر بطابقين وبطريقة محورة جدا ، وظهر الشجار المحديقة وعددا من العليور هنا وهناك و وجمع المزوق هنا بين الحركة والحديق كما هو واضح في رسوم الفلاحين اما الجمود والأجة والوقار فنشاهده في مجلس الملك والندهاء وظهر الشخص الهم بعجم اكبر مسن خشاهده في مجلس الملك والندهاء وظهر الشخص الهم بعجم اكبر مسن يصيط به من الغلمان و استخدمت الهالة لكل الاشخاص و وقد احيط القصر برسوم اشجار تبرز بعض اغصانها عن الخط الذي يحدد التصوير و وفي ضوء برسوم المجار تبرز بعض اغصانها عن الخط الذي يحدد التصوير و وفي ضوء السلوب المنتفات والعناص الفنية والزخرفية نسبت المخطوطة السي شمالي المدينة الموصل بالذات و

وتزين غرة نسخة مزوقة اخرى من الترياق لجالينوس منمنمة جميلة ذات اهمية خاصة تكشف عن هوايات الملك او السلطان الذي زوقت له المخطوطة والمحتبقة ان هذه المخطوطة غير مؤرخة ولم يذكر من نسخها اسم المدينة التي كان يممل فيها و وكن وفي ضدوء اسلوب منمنماتها وعناصرها الفنية والمحمرية او الزخرفية وصيفها الفنية يحتمل انها من نتاجات منتصف القرن النالث غير مليلادي و وعلى الغالب في الموصل و الها الان فهي في دار المتاب الوطنية في فينا ( اوف - ۱۰ ) والمنمنمة المعنية (لوح - ۳) متقنة ذات خلفية حمراء مكتضة برسوم البشر والحيوانات و ووزع المزوق الرسوم في خلائة اشرطة ، وشغل الشريط الاول ، من الاعلى ، برسوم صيد حيث اقلع



لحوح ۔۔ ٣ منمنمة تزين هرة مخطوطة من ترياق جالينوس ــ دار الكتب الوطنية ــ فينــا م . ف ـ ١٠

الصيادون الفرسان في قتل حمار وحشي وهجمت لبوة على احد الصيادين و وميز المزوق الملك او السلطان بعطاء رأس معين ولون فرسه او حصانه بلون معين وظهر وقد اطلق سهما اصاب الحمار برأسه و ونجح المزوق في التمبير بدقة عن هواية الصيد ، كالاقواس والسهام وكلب الصيد والصقور، اماالشريط الاوسط فقد خصص لتجسيد هواية اخرى هي هواية الشرب والاستمتاع بشي لهم الحيوان الفريسة ، وظهر هنا الشخص المهم يعجلس متربعا على عرش خاص ذى مسند عريض ، يرتدى ملابس خاصة ويرفع بيده كأس شراب و وظهر ينظر الى عملية شواء وقد احيط بعدد من الحراس والفلمان و فنشاهد هنا سيوفا ورماحا ومجموعة من الاواني و ويقع كل هذا داخل بناء مزخرف الواجهة ذي عقود تصف دائرية و وفي الشريط الاسفل ثالثة الاثافي ، و وتقصد بذلك هواية اخرى هي الفناء والموسيقى و وظهر في هذا الشريط عدد من النسوة على ظهور جمال مع عدد من الرجال هنا بغطاء رأس معين و ويسود رسوم الشريط الاعلى خيول ويتميز الرجال هنا بغطاء رأس معين و ويسود رسوم الشريط الاعلى خوالا بهنا بغطاء رأس معين و ويسود رسوم الشريط الاعلى والابهة في العضرة السلطائية و

وبرى في هذه المتنمة ايضا تنوع كبير في اغطية الرأس والملابس بصورة عامة و ويحتمل جدا ان غطاء الرأس احدى العلامات الميزة الشخص وموقعه الاجتماعي و فغطاء رأس الامير عبارة عن قلنصوة يؤطرها شريط من القرو وغطاء رأس الغلمان والحرس باشكال مختلفة اما الفلاحون فالعمامة هي الغطاء الميز لهم ، وقد ارتدى معظم الاشخاص ملابس ضيقة رسست طياتها بصورة لا تختلف كثيرا عن طيات الملابس للاشخاص في التحف المعدنية من نفس الفترة ومن قدس المدنية ، وخلاصة القول ان هذه المنمنة وثيقة تاريخية مهمة تمكس كيف الملك أو السلطان يقضي أوقات فراغه في صديد ، وشراب ، واستماع المناه الفناء و

ولم يقتصر توضيح كتب الطب على ترياق جالينوس بل امتد الى كتاب ممربآخرهو خواص العقاقير لديوسقوريدس فقد وصلت الينا منه نسخة فريدة نسخما عبدالله بن الفضل وثبت تاريخ اكمالها عام ٢٦٣٨ / ٢٧٢٥م و نسبت الى بفداد في ضوء مواصفات معينة تتسم بها منهماتها و والنسخة هذه الان في مكتبة أيا صوفيا في اسطنبول تحت رقم (٣٧٥ه ) و ومعا يؤسف له أن (٣١) ورقة مزوقة قد تزعت منها قبل عام ١٣٦٨ه / ١٩١٥م ووجدت طريقها الى مكتب ات اوريا وامريكا ه

والحقيقة ان رسوم النباتات رسمت كاملة مع جذورها وبلون ارضية لان المقصود بها هو بيان فوائدها وقد تنحصر هذهالفوائد فيالاوراق والسيقان والجذور ، ورغم ذلك فقد زوق هذا المخطوط بمنمنمات اريد بها تحضير ادوية من هذه النباتات فنرى فيها رسم صيدلية وقد ملنت بالالات والادوات الخاصة بتحضير الادوية (لوح ـ ٤) وهنا عبر المزوق عن البناء



لسوح - ؟ تعضير دواء ، خواص العقاقير ( ديوسيقوريدس ، اسطنبول ٣٧٠٣ )



لـوح - ٥ منهنمة تصف نباتا طبيا ، خواص العقاقير لديوسقوريدس ، اسطنبول ٣٧٠٣

(لوح ... 1) أو رسوم حيوانات (لوح ... ٧) و بصورة عامة نجع المزوق في بيان رسوم الحيوانات مجسمة واقرب الى الطبيعة مسن رسوم النبات والطبور والبشر . وهذه سمة تجدها بصورة عامة في رسوم المنمنات التي المجزت في بعداد و تحدر الاشارة هنا الى ان اضافة رسوم بشر وحيوانات الى رسوم النباتات ورسوم الخيسل ابتكار عربي صرف لسم نجد له سسوابق مسع الحضارات السابقة او المعاصرة .



لسوح – ٣ منمنمة تصف فوائد نبات طبي ، خواص العقاقبر لديوسقوريدس ، اسطنبول ٣٧،٣

وكانت للخيول اهمية كبيرة عند العرب المسلمين ، فالفوا الكتب في صفاتها ونسبها والامراض التي تصيبها وعلاجها ، وفي هـــذه الاهمية امتدت يد المزوق الىكتبالبيطرة لتوضيحها بالمنمنات وصلت الينا نسختان المخطوط عنوانه البيطرة لاحمد بن الحسن بن الاحنف وتم تزويق النسختين من قبل مزوق واحد انجز الاولى عام ٥٠٥هـ/١٢٠٩م والثانية ٢٥٦هـ/١٢٩٠م في مدينة السلام هو على بن حسن بن هبة الله ، كما هو مثبت في الصفحة الاخيرة في



لسوح – ٧ منمنمة تتحدث عن صورة نبات طبي ، خواص العقاقير لديوسقوريدس ، اسطنبول ٣٧٠٣

كل منهما • والنسخة الاقدم محفوظة الان في دار الكتب المصرية ( رقم ١٨٠ خليل اغما) • ومعظم المنمنات فيها في حالة أغير جيدة في العفظ • اما النسخة الثانية فمحفوظة في مكتبة متحف طوبقامي سرائع في اسطنبول تحت رقم ١١٥٥ هـ ٨١٤

أحمد الثالث ، ومعظم منهماتها في حالة جيدة من العفظ ، وتتسم منهات هاتين المخطوطتين بواقعية متميزة وحركة واضحة في رسوم البشر والغيل . فنرى في معظمها رسم حصان او فرس يرافقه انسان على أرضية عبارة عس خط حشيش مزهر (لوح \_ ٨) و (لوح \_ ٣)، ونشاهد في هذه الالواح السمة



لوح - A بيطار يداوي حصانا ، البيطرة ، احمد بن الحسن ، مدينة السلام ١٠٥ هـ / ١٢٠٩ م ، القاهرة ٨ خليل الحا ، دار الكتب المصرية

الاساسية لمتنمات مدينة السلام الا وهي تجسيد لرسوم الغيول وتعبيرية قرية لرسوم البشر ه

وحظيت كتب العيل الهندسية بمكانة عند الخلفاء ، والسلاطين والملوك والامراء . وكانت تعتبر في الواقع وسيلة من وسائل قتل الوقت والتعتسم



لـوح ــ ٩ فارس يدرب حصافا ، البيطرة ، احمد بـن الحسن مكتبة متحف طويقايي سِراي ، رقسم ٢١١٥ احمد الثالث

بمناظر حركة الآلات الذاتية والاصوات التي تخرجها بعضها • وتتألف من اللابت لقياس الزمن ورفع الماء > والضرب على آلات موسيقية او النفخ فيها > وتعيين اتجاء الرياح وصب الماء وغيرها . وقرب اصحاب السلطة المهندسين الذين اشتهروا بهذا العلم • ومعا لا شك فيه ان كتاب اسماعيل بسن الرزاز الجزرى المعروف « المجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة العميل » يأتي في مقدمة المؤلفات في علم التقنية • ومعروف ايضا أن هذا المهندس كان يعمل في . بلاط السلطان الارتفي ناصرالدين محمود (١٩٥هـ١٢٥٨ / ١٢٥٠ـ١٢٥٩)

الذي كان يحكم جزءا من شمال شرقي العراق وطلب السلطان منه ان يضم كتابا بما يعرفه في علم التقنيات وكان ذلك عام ١٩٠٥هـ/١٩٠٥م ووصلت الينا نسخة منه مؤرخة ١٩٥٨م/١٩٥٥م معفوظة الان في مكتبة متحف طوبقابي سراى تعت رقم ( ١٩٤٧) احمد الثالث و وقد ثبت العصكفي ، الذي قام بنسخها ، الها منسوخة من النسخة الاصلية و وهذه النسخة تضم مجموعة من منعنمات توضح هذه العيل وتشرح طريقة عملها ومن بينها واحدة لقياس الزمس ، ساعة ، (لوح سد ١٠) وتعمل هذه الساعة بدقة وأتقان ليلا ونهارا ، ويضرب الاشخاص بالات موسيقية بع مدمرور كل ساعة زمنية وكان مثل هذه الساعة يزين احد اواوين المدرسة المستنصرية وتذكرنا ايضا بالساعة التي اهداها الخليفة هارون الرشيد الى شارالمان ملك فراسا ه

وما لا ثلث فيه ان كتب الادب كانت لها مكانة رفيعة في مجتمع محضر يتباهى فيه المخلفاء والسلاطين والملسوك والامراء باقتنساء المخطوطات تعتبر من الهدايا القيمة التي تقدم في المناسبات وتعتز بعض المكتبات بما لديها منها وصاحب ذلك اهتمام خاص بتزويق وتعلية هذا النوع من مخطوطات الشعر والنثر والقصص الادبية وكان كتاب الاغاني لابي الفرج الاصفهائي من بين هذه المكتب التي زوقت بمنمئات جميلة ومتقنة وتمكس اسلوب مدينة الموصل في الصناعات المعدنية و يتألف الاغاني من اكثر منواحد اسلوب مدينة الموصل في الصناعات المعدنية و يتألف الاغاني من اكثر منواحد القاهرة واسطنبول وكوبنهاجن و وقد اثارت هذه المنمئات الست جدلا علميا القاهرة واسطنبول وكوبنهاجن و وقد اثارت هذه المنمئات الست جدلا علميا المنمنات بالقصة التي تليها أو هل هي مجرد منمنمات غرر تصور الملك او العاكم الذي زوقت له المخطوطة و



ساعة من كتاب الحيل الهندسية ، ابس السرزاز الجسرري احمد الثالث ٣٤٧٣ ، مكتبة متحف طويقايي سراى ، اسطنبول

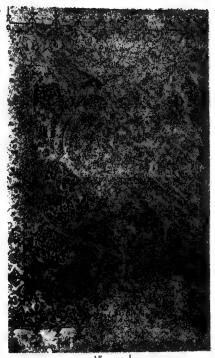
والعقيقة انها ليست منسنمات غرر بل هي تصاوير توضيحية للقصص التي تليها ويظهر من التواريخ المثبتة في نهايات الاجزاء المزوقة أن المزوق قد النجز العمل خلال اربع سنوات ه

نشاهد في احدى هذه المنهنات التي ترين الجزء ١٧ من المحطوط صورة صياد ماهر حيث تتحدث القصة التي تلي الصورة وهو يمسك بقوس ومهم في حالة تأهب (لوح – ١١) وهذا الجزء محفوظ في مكتبة ايا صوفيا ١٥٦٨ ملة كتب خانهسي ، اسطنبول ، ومؤرخ ٢١٦هـ / ١٢١٨ – ١٢١٩ م •

وترين غرة العزء العادي عشر منمنصة فريدة من نوعها بين منمنمات مدرسة مابين النهرين في التصوير الاسلامي و فالنص الذي بليها بتحدث عن مقابلة الرسول الاعظم محمد (ص) لعاقب واسقف و وتعتبر اول منمنمة دينية يظهر فيها الرسول محمد (ص) وقدميز المزوق الرسول محمد (ص) بسيف ومحبس والبس احد الشخصين ملابس سوداء تعييرا عن دين ذلك الرجل (لوح-٢١) وهذا العزء مؤرخ١٩٤٨/١٨م ومحفوظةفيدار الكتب المصرية رقم ٩٧٥ داب و اما الاجزاء الاربعة الباقية فتشاهد فيها صور صيد وغناء وفيد ذلك من الامور التي تلي كالا منها وقد ثبت المزوق اسمه فياركان احدى هذه المنمنات وهو محمد بن ابي طالب البدري و وواضح من لقبه انه كان يعمل في بلاط مدير دولة بني زلكي في الموصل بدرالدين المؤلق و وعلى الخطوطة الى الموصل و وبصورة عامة تتسمم منمنمات الاغاني بجمود عضدي لباس الشخص الرئيسي ورمست طيات الملابس المخطوطة الى الموصل و وبصورة عامة تتسمم منمنمات الاغاني بجمود واضح فيرسوم الاشخاص وكبر حجم الشخص الرئيسي ورمست طيات الملابس المروة جدا ولا تغتلف كثيرا عن طيات الملابس فيرموم الاشخاص على التحف المدنية المنتجة في مدينة الموصل ويمتد هذا التشابه الى الالوان ابضا



لوح - ١١ منينية غرة الجبرة ١٧ من مخطوطة الاغاني لابي الفرج الاسفهاني ، ايا سوفيا رقسم ١٥٦٦ ، ملة كتب خالسي ، مؤرخ ٢١٦ هـ / ١٢١٨ م



لسوح – ۱۲ منمنمة غرة ج ۱۱ من كتاب الاغاني للاصفهاني ، الرسسول الاعظم يقابل ماقبا واسقفا ، مؤرخ ۲۱۱ هـ / ۱۲۱۷ م ، دار الكتب المعربة ۷۹ آداب

اي الالوان القوية وهي الوان المينا التي نراها في التحف المعدنية المطعمة. وتجدر الاشارة الى ان الاجــزاء المزوقــة هي العجزء الثاني والرابع والتاسع عشر والعشرون .

وأروع ما يمثل المدرمة العراقية منمنات نفيسة جدا في نسخة مقامات العربري نسخها وزوقها يحيى بن محمود الواسطي عام ١٣٣٨/١٩٣٩ م ، محفوظة في دار الكتب الوطنية في باريس تحت رقم ( ٥٨٤٧) عربي . وتضم هذه المخطوطة مايريد على خمس وتسعين منمنمة بالاضافة السى منمنمت الفرة اللتين تشعلان كامل صفحتين متقابلتين وفيضوء التصاميم ورقة الالوان الماله المباري في كتابة جدارية في احدى المنمنات وقد ورد الواسطي في المجمع بسين الحركة والحيوية والتمييرية والرقة في الالوان الواسطي في المجمع بسين الحركة والحيوية والتمييرية والرقة في الالوان والواقعية المتميزة التي تصور المجتمع وحياته اليومية تصويرا دقيقا ، لذا فأن زيد ، بطل المقامات ، في السوق والمقبرة وامام حضرة حاكم او قاض او في سفية او جزيرة ، ويرى فيها ايضا عادات القوم في استقبال نهاية شهر رمضان او موكب الحملة الى مكة المكرمة وغيرها من مناظر الحياة العامة والخاصة ،



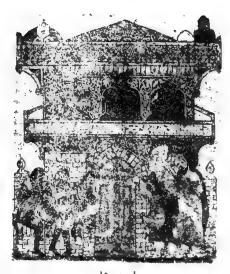
لسوح ۱۳ الموري ، الم

ودفاعها عن نفسها فالاصابع تكاد تكون ناطقة والميون تتحدث عن مأســـاة مغلفة • وتتصف رسوم الاشخاص في منمنمات الواسطي بتنوع كبــير في السحنات والملابس • وتتسم الملابس باكمام عريضة بصورة عامة •

وجاء اسم الخليفة المستنصربالله العباسي في شريط يزين واجهة جامع اكتظ بالمصلين وظهر فيه المنبر والحجراب وتشكيلة زخرفية هندسية منقنة تعلو الشريط الكتابي (لوح ـــ ١٤) ووترتفع مأذنة الجامع الاسطوائية وذات شريط كتابي يتوج البدن ويفصله عن العوض صفان من مقرنصات و وهذه المأذنــة ماهي الا نسخة من مآذن بفداد المعاصرة انذاك وفي منمنمة اخرى نسرى



لوح – ١٤ ابو زيد يخطب في مسجد ، مقامات الحريري ، دار الكتب الوطنية ، باريس رقم ٩٨٩٠ عربي



لـوح ـ ١٥ ابو زيد والحارث امام قصر ، مقامات الحريري ، دار الكتب الوطنية ، باريس ٥٨٤٧ عربي

وعرف عن الواسطي ولمه بالجمع بين اكثر من منظر في المتمنمة الواحدة فنرى في منهنمة ( لوح ــ ١٦ ) مجموعة من الاصدقاء يقضون وقتا ممتما في



لـوح -- ١٦ اصدقاء يقضون وقتا ممتما في بستان ، مقامات الحريري ، بحيى ابن محمود الواسطي ، دار الكتب الوطنية -ـ باريس ١٨٤٧ عربي

بستان ، وزى الاصدةاء وقد احاطوا بحوض ماء فعنهم من يضرب على عود ومنهم من ينظر الى متطفل ظهر في الجهة اليمنى من المنمنمة ، وخلف الحائط ظهر شاب يسوق السدواب التي تدير ناعورا يرود الحوض بالماء ، فرسم المجموع وبهذه الطريقة صفة من صفات منمنمات الواسطي والتمبير عن الماء بشكل ديدان ملفوفة صفة اخرى نشاهدها في عدد من منمنمات هذه المخطوطة ، وغالبا ماترسم الارضيات بخط حشيش مزهر واشجار تستخدم لتاطير والمنمنة ، ففيها جمع الواسطي بين رصوم البشر بشكل دائرى للتمبير عس

العمق ورسوم العيوان والماء والشجر • وهذه الشمولية صفة أيضا متميزة في عدد من منمنمات هذه المخطوطة •

وتميز الواسطي ايضا برسوم جموع الحيوانات وخصوصا الخيل والجمال. ففي منعنمة (لوح ـــ ۱۷) نشاهد صفا من الخيول على فلهورها عدد من القرسان. <u>د تشار الاحتمال نهاية شهر خيان وقد رفيرالخيالة بيار</u>ق وآلات موسيقية .



لسوح – ۱۷ الاعلان عن نهاية شسهر رمضان ، مقامات الحريري ، دار الكتب الوطنية ــ باريس ۷۸٤0 عربي

وعلى البيارق كتابات بضط كوفي متقن • وتضم ثمانية خيول وقد نجمح الواسطي في اظهار ادق التفصيلات وخصوصا الأرجل حيث ظهر بعضمها مرفوعة للتعبير عن الحركة • واستعان المزوق بالالوان للتعابرين الخيول وتنظر الحنيول الى امام كما يتضح من اتجاء العيون والاذان • وفي منمنمة اخرى نرى قطيع جمالهم راعية (لوح — ١٨) • وقد نجح الواسطي هنافي التعبير عن البعد الثالث نسبيا • والحقيقة ان مظم منمنمات مخطوطة الواسطي لا يتجسد بها البعد الثالث الا في حالات خاصة • وسبق ان ذكر نا ان رسوم الحيوانات في المدرسة المراقبة تتصف بقربها من الطبيسمة بالمقارنة مسح رسوم البشر والنباتات والعمارات • فينا نشاهد القطيع في حركة واضحة والوان خفيفة متنوعة . وخلاصة القول ان منعنمات مقامات الحمريرى التي زوقها الواسطي تعتبر بحق مدرسة متكاملة جمعت بين الرقمة في الالوان والعبير المتميز والواقعية المارزة و تفاصيل الحياة اليومية والجمع بين اكثر



لبوح حـ ١٨ قطيع جمال ، مقامات الحريري ، دار الكتب الوطنية ـــ باريس ٥٨٤٧ عربي

من منظر في المنعنمة الواحدة • وفيها فرى قعة تطور هــذا النمن من حيــت الصيغ الفتية والعناصر الزخرفية والالوان وغيرها من السمات التي تتميزها المدرسة العراقية وكان للعاصمة مدينة السلام الدور الرائد في هذا الفن الذي فجد المكاساته في جميع اقاليم العالم الاسلامي من حيث فوع المخطوطات المزوقة والعناصر الفنية والزخرفية • فنرى ذلك في مخطوطات دمشق والقاهرة وفاس وغيرها من مدن العالم العربي الاسلامي •

وقد وصلت الينا ايضا نسخة اخرى مزوقة نهيسة من مقامات الحريري و وتضم اكثر من تسمين منمنية ايضا و المخطوطة غير مؤرخة ولم يذكر الزوق والناسخ اسمه ولم تذكر ايضا المدينة التي انجزت فيها و وهي الان في مكتبة المصد الشرقي ، المجمع العلي بلننفراد و وتتشابه بعض منمناتها من حيث الصيغ و ترتيب الاشخاص مع منمنمات نسخة الواسطي و وقد دفع هدا بعض المتخصصين الى نسبتها الى بعداد والى الربم الثاني من القرن الثالث عشر الميلادى و والحقيقة ان هناك اختلافات واضحة جدا في الاسلوب حيث تتميز رسوماتها بقرب واضح من الطبيعة وهذا ما لا نجده في اغلب منمنمات يعيى بن محمود الواسطي و وتتصف الوالها بقوة واضحة وهي لميل السي الالوان الطبيعية ووقد صرف المزوق جهدا واضحا في رسم طيات الملابس بطريقة تختلف الى عدما عن طيات الملابس في منمنمات الواسطي وكذلك يختلف التعيير عن الماء والاسواج و

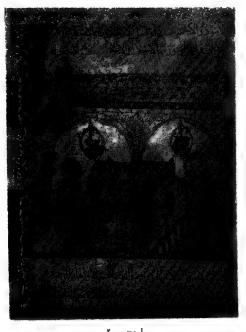
فغي منمنمة منها نشاهد ثلاثة الشخاص (اوح ١٩٠٠) وقفوا على شريط من حشيش يتحدثون الى بمضهم يتوسط المجموعة المعبور الذكي ابو زيسد السروجي وهو يتحدث الى المحارث ، واستخدمت الهالة لكل منهم وهسي شائمة جدا في منمنمات هذه النسخة وغالبا ما يكون لونها ذهبيا ، وعبسر المزوق هنا عن طيات الملابس بدقة بالاضافة الى تعبير واضح عن طريق الايدى والوجوه والاجسام ،



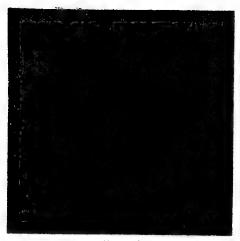
لسوح - ١٩ ابو زيد يتحدث الى زميله الحارث ، مقامات الحريري المهد الشرقي ، ليننمواد

واهتم مزوق هذه النسخة برسوم العمائر مستخدما العناصر المعمارية للتعبير عن هوية البناء ، ففي احدى المتمات يلخسل السروجي مسجدا (لوح دم) ويعاول ابتزاز المصلين ووضعنا المزوق داخل المسجد حيث الخاب المنبر والمحراب وقناديل الانارة بالاضافة الى مأذة المسجد ذات الحوضين، وقد الخبر المزوق حتى التسكيلات الزخرفية التي تشمل بطون المترنصات وبدن الماذنة وتلك التي تزين الواجهة .

وعبر المزوق عن واقعية متميزة بين العاكم والقاضي ٤ فاظهر العاكم على كرسي ضخم (لوح ــ ٢١) مرتديا ملابس ثمينة ووقف امامه السروجي يشكو ولده الماق معاولا ابتزاز العاكم • وظهر في المنشعة عدد من الاشخاص بينهم العارث بن همام • وجعل المزوق العدث يقع داخل بناء زينت واجهته بتفسكيل

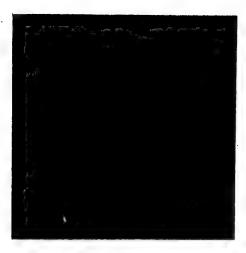


لــوح -- ٣٠ أبو زيد يخطب في مسجد ، مقامات الحريري ، المعهد الشرقي ، ليننفراد



لـوح - ٢١ ابو زيد امام حاكم ، مقامات الحريري ، المعهد الشرقي ، ليننغراد

زخر في نباتي فقد ظهر بملابس بيضاء بسيطة (لوح ــ ٢٧) يضع على رأسه طرحة وهو كبير السن و بجلس على كرسي اوطأ من كرسي الحاكم • ووقف امامه أبو زيد يشكو امرا ، وظهر في المنتمة كاتب يدون اقوال السروجي والقاضي • وحوت الرسوم الادمية هذه عمارة زيت واجهتها برسوم متنوعة • وفي منمنمة ثالثة يقف السروجي امام (المارقة) حيث يصف له مافقده وجلس العارفة على بسيط بسيط واتكاعلى مخلدة في بيت شعر (لوح ــ ٣٣) •



لوح - ٢٢ أبو زيد أمام قاض ، مقامات الحريري ، المهد الشرقي ، لينتفراد

وعبر المزوق عن الواقعية في المراكب البحرية والنهرية • فجعل المركب أو السنينة البحرية من طابقين تعركها المجاديف أو الاشرعة (لوح ــ ٢٤) وظهر في المناسنة سفية في حافة تأهب للابحار في المخليج العربي يحاول السروجي الركوب فيها وظهر في المنسنة وهو يتحدث بالمحاح مع ربان السفينة • اما الزورق النهري ظهر بسيط الشكل تحركه المجاديف فقط (لوح ــ ٢٥) • دخل مزوق هذه النسخة دور الناس ووضعنا المام فعاليات تقوم بها



لسوح ــ ٣٣ أبو ذيد يصف مافقده للعارفة ، مقامات الحريري ، المعهد الشرقي ، ليننضراد

النساء (لوح - ٣٧) فنرى هنا سيدة تفزل على دولاب داخل دارها • والى يسارها ظهرت قطة بوضع معين والى يمين السيدة حب ماء وظهر في المنعنمة درج الدار ووسائل التهوية الشائمة انذاك • ويدخلنا المزوق هذا ايضا في عانة حيث نشاهد عملية تعضير خمر وخزنه وفعاليات اخرى تتناسب وطبيعة المكان • وفي هذه المنعنمة عبر المزوق عن البناء بخطوط مستوية (لوح - ٧٧) و وجد ذلك في عدد من المنعنات ولكن في الفائبية منها ترسم العمارات بنوع من التجميد او القرب من الطبيعة • ويأخذنا المزوق الى مقبرة حيث نرى عملية دفن ميت ، وعددا من الاشخاص بينهم نسوة • وظهر في المنعنة قبتان



لوح -- ٢٤ سفينة ، مقامات الحريري ، المهد الشرقي ، ليننفراد

ويعلول السروجي استغلال الموقف بخطبة رنانة أشاد بها بالمتوقى وطلــب بعدها العول من المشيمين ( لوح ــ ۲۸ ) .٠

ولم يهتم المزوق برسوم العيوان كثيرا • فنشاهد احيانا رسوم جمال (لوح - ٢٩) ونرى هنا خيما وقد وضعت في صغين يتقدم احدهما الاخسر وزيت اجزاه منها بكتابات كوفية • واتبع مزوق هذه المخطوطة اسلوب الواسطي في التمبير عن الجموع عن طريق وضعهم بشكل دائري ( لوح ٣٠) . فنرى هنا وليمة في دار وقد ظهر الاشخاص حول الطمام بشهكل دائرة يتوسطهم صاحب المدوة الذي تميز بنوع المسند الذي يجلس عليه •



لـوح ــ ٢٥ زورق ، مقامات العريري ، المعهد الشرقي ، لينتفـراد



لـوح - ٢٦ سيدة داخل البيت ، مقامات الحريري ، المهد الشرقي ، ليننفراد



لنوج - ۲۹۵۰ حالة خمر ، مقامات الجريري ؛ المعهد الشرقي ، لينتقراد

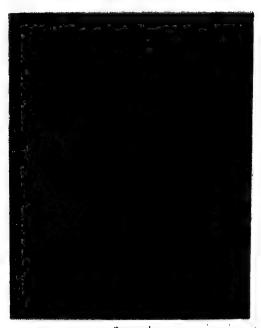


شكل ــ ٧٨ مقبرة ، مقامات الحريري ، المهد الشرقي ، ليننفراد



لموح - ٢٩ قافلة ، مقامات الحريري ، المهد الشرقي ، لينتشراد

و والاحظ بصورة علمة أن يد متزمت قد امتدت ألى منمنمات هـ نم المخطوطة النفيسة فرسم خطا على رقاب جميع رسوم ذوات الارواح فيها طنا منه أن ذلك يجعلها غير مؤثرة ٠



لبوح - ٣٠ دوة عشاء ، مقامات الحريري ، المهد الشرقي ، ليننفسراد

#### المراجع

- ١ ابو الفداد اسماعيل بن مالك الفضل ( تور الدين علي ) > اسختصر تاريخ البشر > كوينهاجن > ١٧٨٩ - ١٧٩٩ م .
- ٢ ـ أبو شامة ( محمد بن عبدالرحمن بن أسماعيل ) ، تراجم رجال القرنين السادس والسابع ، اللبل على الروضتين ، القاهرة ١٩٤٧ .
- ٣ ـ ابن الاثير ( عزائدين أبو الحسين على الشيبائي ) ، الكامل في التاريخ ،
   ليدن ١٨٦٦ ١٨٧٦م .
- ع بشر فارس ، سر الرخرقة الإسلامية ، القاهرة ١٩٥٢ .
- ه اين الفوطي ( ابو الفضل عبدالرزاق ) الحوادث الجامعة والتجارب
   النافعة في أخبار الله السابعة > تحقيق مصطفى جواد >بقداد ١٩٣٢ .
- آب ابن الجوزي (عبدالرحمن بن علي ) المنتظم في تاريخ الموك والاهم ، حيدر اباد ١٩٤٨ - ١٩٥١ .
  - ٧ ابن جبير ( أبو الحسين محمد بن أحمد ) الرحلة ، ليدن ١٩٠٧ .
    - ٨ ـ ابن خلكان ﴿ أحمد بن محمد ﴾ وفيات الاعيان ، بولاق ١٩٨١ .
- ٩ -- ابن الطفطقي ( محمد بسن علي ) الفخري في الاداب السلطانية ، باريس
   ١٨٩٥ -
- النووي ( ابو زكريا يحيى بن شرف ) صحيح مسلم ، القاهرة . ١٩٣٠ .
   ١١ القرطبي ( ابو عبدالله محمد بن احمد الانصاري ) الجامم لاحكام القرآن ،
  - القاهرة ١٩٣٥ ـ ، ١٩٥٠ القاهرة ١٩٣٥ ـ القاهرة وحكام ١
  - ١٢- احمد تيمور ، التصوير عند العرب ، القاهرة ١٩٤٢ .
- ۱۳ میسی سلمان حبید ، الواسطی ومسام ومذهب ومزخرف ، بقداد.
   ۱۹۷۲ .
- ١٤ عيسى سلمان وسليم طه التكريثي ، التصوير عند المرب ، معرب، بعداد
   ١٩٧٧ ٠

- ١٥- ياقوت الحموي ( شهابالدين ابـو عبدالله الحمـوي ) معجم البلدان ،
   ليبزك ١٨٦٦ ١٨٧٠ .
  - ١٦ زكى محمد حسن ، كنوز الفاطميين ، القاهرة ١٩٣٧ .
- ١٧- زكي محمد حسن ، اطلس الفنون الزخرفية والتصاويسر الاسلاميسة ،
   القاهرة ١٩٥٦ .
- Arnold, T.W., and Grohmann A. The Islamic Book. Paris 1929.
- Biochet E., Musulman Painting XIIth XVIth Century, London, 1929.
- 20- Külmel, E., Painting and the Art of the Book, in Survey of Persian Art.
- 21. Rice, D. T., Islamic Art, London 1965.

\* \* \*

# لابعن لانساؤس تجلبرلالكتابر

## د . ا عمار برسف القصيري الموسسة العاد والترات ـ بعداد

جاء الاسلام والعرب على عادتهم يكتبون كتاباتهم على سعف النخيل والحجارة وجلود الحيوانات وكانوا يفضلون الجلد الابيض لظهور سيواد العبر عليه ثم عرفرا الرق واشتهرت بعض مدن العراق في اتاجه لاسيما مدينة المهررة والكوفة وامتازت الكوفة بالجودة ، وباستمال الرق اتنقل شهيكل الكتاب من الملف الى المصحف واحتاجت هذه الرقوق الى غلاف ليحفظها فكان فن التجليد او فن التسفير كما يعرف في بسلاد المفسوب او التصحيف كما يقول العراقيون وهكذا غلف الكتاب واغذ شكله النهائي الذي عليه الان وقد مر فن التجليد بين ايدي الفنائين المسلمين في مراحل مختلفة فقسد تام اول ما قدام على التقاليد الحبشية والقبطية السابقة للاسلام ، حيث كانت الإغلفة تصنع من الواح خشبية او من البرديات القديمة التي استنفدت اغراضها وقد اقتصر استخدم هذه البرديات في تغليف كتب صغيرة العجم اما الكتب الكبيرة فقد ظلى يستخدم الخشب في تغليفها زيادة في الحفظ والصون ولسسم

يسدع المجلد هذه الالواح عاطلة مسن الزخرفة بل زخرفها بالتطعيسم بالعاج وطورا بصفائح الذهب والفضة المرصحة بالاحجار الكريمة واحيانا بالقماش المطرز او الجلد وتعد هذه المرحلة في الواقع بداية لفن تجليد الكتاب الذي لم يتغير كثيراً ، ولم يكن الفنان المسلم اول من استخدم الجلد في تجليد الكتب فقد سبقه اليه الاقباط فاجادوا في ذلك اجادة عظيمة يمكن ملاحظتها في جلود الكتب التي وصلت الينا والتي يعود تاريخها الى ما بين القرنين الرابع والسادس الميلاديمين ومن المعروف ان الكتابة والتدوين لم يكونما مسن الاممسور الشائعة بين العرب في صدر الاسلام لذلك لم تصل الينا كتب من هـــذه الفترة واغلب الظن ان القرآن الكريم اول كتاب عرفه التاريخ باللغة العربيــة وقــد اجمع الصحابة على تسميته بالمصحف وعندما جاء عثمان اقتضت الضرورة ان يدون من هذا المصحف خس نسخ أرسل اثنتين منها الى الكوفة والبصـــرة وفي هاتين المدينتين دونت عدة نسخ من المصاحف وغلفت لتوزع على المسلمين ومـن المستبعد العثور على مصحف كامل دون في العراق خلال القرنـــين الأول أو الثاني للهجرة وما وصــل إلينا مــن المصاحف الأولى صحائف مــن السرق دون عليها بخط كوفسيني يرجع تاريخها الى منتصف القرن الثانسي المهجرة معفوظة في مكتبة المتحف بعضها مربعة الشكل والبعض الاخر يسيسل الى الامتداد عرضا ومن هذا عرف عند مؤرخي الفن الاسلامي باسم المبجلية ذي الشكل الافتى او المصحف السددي علي علية السفينة مما يعملنها على الاعتقاد ان تجليب د الكتب في تلك الفترة كان على نفس هيئة هــــنه الرقوق وبالرغم من ان النماذج الاولى للاغلفة التي صنعت في العراق لم تصل الينا الا ان ماوصل الينا من أغلفة كتب العالم الاسلامي يبدو لنا ان الاغلفة الاولى التي صنعت من الخشب المغلف بالجلد كانت تصنع على هيئة صندوق زود بقفل يممل على احكام غلقه وكانت معظم هذه الصناديق ذات شــــكل الهُقي يرجع تاريخها الى مَا بين القرنين الثاني والثالث الهجريين ولما لم يكن من السهل استخدام الاغلقة هذه بسبب صعوبة تقليب الصفحات فقد خطأ المجلد خطوة الى الامام فجعل الشرائح الملتصقة بالجوانب لينة يمكن طبها عندما يراد فتسح المخطوط وثنيها بواسطة رزات قائمة عند حافاته عندما يراد غلقه ، وفي المصر المباسي كان العراق اسبق العالم الاسلامي في اتقان فن التجليد الذي ازدهس في مدينة بضداد بصورة خاصة فمن المعروف ان بغداد كانت مركزا للحضارة ومقرا المعلوم وللفنون يتزاحم فيها الادباء والكتاب والعلماء واصحاب الفنون عوالحوف والصناعات المختلفة وقد عني المنصور والمهدي بالكتب وكان علمي عهد المنصور يكتب على القرطاس الذي يجلب من مصر بدلا من الرقسوق ، وقيل ان المنصور أمر بعدم الاسراف في استخدامه كما انشأ الرشسيد مجمعا عليا راقيا زوده بغزائة كتب عامرة سسمي بيت الحكمة او دار الحكمة وكانت من اعظم خزائن الكتب في الهالم الاسلامي وقد علا شأن هذه المدام في عهد المأسون ، وفي عهد هارون الرشيد اسمى في بقداد مسنة ١٩٧٧ه / في عهد الماساعة الورق وازدهرت صناعته في عهده واصدر امره الا يكتب الالمي السسورق ،

وفي ظل ما اصدره الرشيد من اوامر وازدهار صناعة الورق في بعسداد جودت عملية نسخ الكتب وتجليدها وتنافس الملوك والامراء بسل وتنافست حتى الاقطار في اكتناء الكتب الامر الذي ادى بدوره الى تقدم صناعة الوراقين الذين يعملون على نسخ الكتب وتجليدها وسائر الامور الاخسسرى المتعلقة بها عائم جاء المامون المروف بولمه الشديد بالجركة العلمية وقد جمع فسي داره كبار رجال الترجمة فراجت حركة التأليف والترجمة رواجا كبيراءكان لابد ال يستتبع معه رواج فن التجليد وكان لهذا المحمد المور الكتاب والمجلديسين من مختلف الاديان والاجناس وقد ذكر لنا ابن النديم في كتابه الفهرست اسماء بعض المجلدين الذين كانوا يعملون في عصر المامون منهم ابسن ابسي الحين وكان يجلد في خزانة الحكمة شقة المقراض المجيفي ابو حيسي ابسن الحين ودميانة الاحسر ابن الحجام ابراهيسم وابنه محمد ، والحسين بسس

الصفار ، ويعتبر عمل المجلد استكمالاً لعمل الخطاط والمذهب والمزوق وكسان الجميع يتعاونسون تعاونسا كاملا لاخراج مخطوطات تبدو فيها الوحسسدة والجسمال والفخامسة وكانت العنايسة بمظهسر الكتساب الخارجسي عظيمة ليتحقق جمالي ومتانت وهكذا اصببح الكتاب بفضل خط الجميل وتجليده كنزا فنيا غالى القيمة وقد ازدهر ونضج فن التجليد في العالم الاسلامي خلال العصور الاسلامية المختلفة وقد ساهم كل من المسراق وايران ومصــر في هذا الازدهــــار وما انتج من اغلفة في هــــذه الاقطار الثلاثة تعجز اورب حتى اليوم عن تقليدها ، فني العراق تطور هذا الفن في المعسر العباسي تتيجة لتطور صناعة الورق حيث استغنى المجلد عن السواح الخشب بورق تثغين غلف بالجلد الذي كان الخامة الاساسية المستعملة في التجليب ومسن الحدير بالذكر هو ان صناعة الجلد كانت مسسن الصناعات المهمة في العسراق وكان لاهل بعبسداد اختصاص في الدارش ( الجلد الاسسود ) واللكاء ( الجلد المصبوغ باللك ) ولا يستبعد ان الجلد المدهون باللكاء كــان قد استخدم في تجليد الكتب وبهذا بعتبر المراقبون اول من استخدموا هـــذه المادة في تجميل الاغلفة وهذا ينفى راي Oglu القائل بأن استخدام اللك في زخرفة الكتب طريقة صينية الاصل ظهر استخدامها في القرن التاسم الهجسري في حسين نجسم ان همذه الطريقمة كانست معروفسمة فسسى المسمراق منذ العصر العباسي استنادا الى ما ذكره الجاحظ ولكن طرأ عليها التطور خلال القرنين التاسع والعاشر الهجريين والى جانب الجلد اسستنخدم المجلد الاقمشــة منها الحرير والديباج في تغليف بواطن الاغلفة خصوصـــا في تجليد المصاحف وفي عهد المتوكل اهملت حركة التأليف وبالتالي توقف فسن التجليد عن الانتاج نتيجة للفتن التي حصلت في عهده وكان لهذه الفتن أثـــر بميد في ذلك ، وفي القرنين الرابع والخامس الهجريين كانت مدن العراق تزخر بخزائن الكتب معايدل على أن فن الكتاب بما فيه التجليد كان مزدهرا خاصة

خلال القرن الرابع حيث تطورت صناعة الاغلفة ولم يقتصر المجلد في تجليد الكتب على مادة الجلد والاقمشة بل استخدمت المعادن النفيمسة المطعمسة بالاحجار الكريمة فقد ذكر القرطبي في كتابه صلة تاريخ الطبري مشيرا السي ان اصحاب الحلاج كانت لهم كتب مكتوبة بماء الذهب ومجلدة بالادم الجيد ومبطنة بالديباج والحرير ، وقد قلد اصحاب الحلاج المانوية في زخرفة كتبهم وتغليفها بالمعادن الثمينة ففي سنة ٣١١هـ ( ٩٢٣م ) احرق على باب العامـــةُ ببغداد اربعة اعدال من كتب الزنادقة فسقط منهما ذهب وفضة مما كان على هذه الكتب وقد نالت بغداد شهرة عالية في مجال فن التجليد وسعت بعضس الاقاليم الاسلامية الى جاب عمال منها للاشتغال في خزائن مكتباتهم فقسد وردت أشارة تاريخية تشير الى أن أمهر المجلدين الذين يشتغلون في قصور الخلفاء في اسبائيا قد جيء بهم من بغداد الا أن معظم الكتب التي اتنجت في العراق خلال هذه الحقبة الزمنية قد احترقت وفقد البعض الاخر منها عند قدوم طغرلبك السلجوقي ، بما فيها من كتب ومصاحف كتبت بخط خطاطسين مشهورين كانت لهم مكانة مرموقة في العالم الاسلامي منهم الخطاط ابن مقلة ، وعلي بن هـــلال المشهور بابن البـــواب كمـــا حــل االى بلاطه عند عودتـــه حذقة المجلديسن والنساخين ، وبالرغم مما تعرضت له الكتب مسن الحوادث فقد وصلنا اقدم مصحف دون بخط زخرفي جميل من قبل الخطاط ابن البواب المتوفى سنة ( ٤٣٣هـ / ١٠٣١م ) محفوظ في مكتبـــة جستر بتى في دبلن ، امتازت جلدته بزخارف دقيقة من الرقشس العربسى وزخارف هندسية ثفذت بالختسم علسي الجلسدة بآلة ساخنة ، وممسما زاد في جمال هذه الزخارف استخدام ماء الذهب في تجميل الوحدات الزخرفية وجميع هذه الزخارف تفذَّت من قبل ابن البواب فمن المعروف عنه الله في بدء حياته كان نقاشا ثم اشتفل في زخرفة الكتب وتجليدها واخيرا اهتم بفن الخط فاجاد في ذلك ونال شهرة فائقة في اتقائه وتطويره وتفوق على من تقدمه او لحق به وتنسب بداية استخدام التذهيب لزخرفة الكتب والمساحف بمسا فيها اغلفتها الى بداية العصر العباسي ويقال ان الخلفاء قد استعانوا بمذهبين من سورية بالاضافة الى المذهبين العراقيين وهذا يدل على ازدهار فن الكتاب بما فيه صناعة التجليد التي كانت تمد من الصناعات الدقيقة في بقداد خلال تلك الفترة .

وفي خوائن كتب استانبول مخطوطات ومصاحف نادرة ثم نسخها وتعليدها في العراق خلال العصر المهاسي اهمها جلدة مخطوط شعر سلامة محفوظ في خوالة كتب قصر بغداد معتحف طوبقا بوسراى وتعد جلدة هذه المخطوط من خوالة كتب قصر بغداد معتحف طوبقا بوسراى وتعد جلدة هذه المخطوط من الجمسل واتقسس الجلسود المحفوظ المن استنبول تزدان بزخارف من الكمال والدقة ومما يزيسد مسن اهمية الجلسدة ما دون في نهايسة المخطوط (كتبه طي بن هلال في شهر رمضان من سنة ثمان واربع مائة) من المخطوط الهميسة اخسرى هو لحتسواء جلسدة المخطوط على اللسان ويتسع في الوسط حتى ينطبق مركزه على مركز صفحة الجلدة وجعل بهسذا ويتسع في الوسط حتى ينطبق مركزه على مركز صفحة الجلدة وجعل بهسذا ويتسع في الوسط حتى ينطبق مركزه على مركز صفحة الجلدة وجعل بهسذا ويتسع في الوسط حتى ينطبق مركزه على مركز صفحة الجلدة وجعل بهسذا ويتسع في الوسط حتى ينطبق مركزه على مركز صفحة الجلدة وجعل بهسذا وردت حافته المدبنة بثقب وتتوه في الجلدة الأمامية فعندما يطبق الكستاب يدخل العبزء المناتيء في هذا الثقب مما يعمل على احكام غلمق المالاف اللا ان معظم هذه التتوءات اتلف ،

واللسان كان معروفا عند الاقباط الا انه لم يكن بالشكل والعجم الذي طيه في الكتب الاسلامية ولما كان اقدم ما وصل الينا من اغلفة الكتب المزودة باللسان بصورته المتطورة في جلدة المغطوط السالف الذكر لذا نرجح ان يعود الفضل في تطويره الى المجلد العراقي في خلال العصر العبامي • ولابن البواب نسختان اخريان من هذا المخطوط كتبهما سنة ٥٠٨هم/ ١٠١٧م) وكلاهما في استانبول ولهما جلدان مؤخرفان في غايبة النفاسسة واسلوب نذهيبهما نفذ بدقة واتقان رائم يجلب الانتباء .

ولم يكن اهتمام المجلد قاصرا على زخوفة السطح الخارجي للفلاف بل ابدى اهتماما في زخرفة باطنه حيث استخدم طرقا اخرى مغايرة عن الطسرق السابقة حيث استخدم قوالب معدنية محماة في تنفيذ زخارف باطن جاسدة مخطوط محفوظ في مجموعة بهاء ارسين مما ادى الى احداث زخارف بارزة ، كما استخدم ماء الذهب في تجميل الوحدات الزخرفية في وسط الجلدة دون بخط الثلث وبماء الذهب دعاء روى عن زيد بن ثابت بخط ابن البواب وهذا يدل على استخدام الخط العربي كوحدة زخرفية في زخرفة الاغلفة التي صنعت في العصر العباسي وان لم يكن يستخدم على نطاق واسع كما شاع في اغلفة العالم الاسلامي خلال القرنين التاسع والعاشر الهجريين خصوصا في زخرفة المصاحف المملوكية في مصر والشام واغلفة المخطوطات التي انتجت في العواق خلال المصر الصغوي وفترة الاحتلال العثماني . والى جانب القوالب شاع في العراق استخدام آختام صغيرة الحجم تنظم في صغوف متتالية بغية الحصول على تصميم متصل مـن الزخارف ومبا زاد من جمال الزخارف المختومـــة استخدام التذهيب وقد تمثل استخدام الاختام في زخرفة جلدة مخطوط مؤرخ من سنة ١٥٤هـ ( ١١٢٠م ) معفوظ في جامعة يني في استانبول حيــث ازدالًا بزخارف هندسية ونباتية مذهبة بدقة واتقان .

وفي القرن السابع الهجري اتنمش فن التجليد في ألعراق وكان الباعث على ذلك اهتمام العبلسيين المتأخرين بالفنون وشمولها برعايتهم الاسيما فن الكتاب فقد قامت مدرسة للتصوير والتزويق سميت مدرسة بفداد لو مابين النهرين الى جائب ذلك كان الاعتمام بالقرآن فاستعانوا باشهر الخطاطين لكتابته وامسروا المذهبين لزخرفته واحسن المجلدين لتجليده وتتجة لذلك فقد ارتفعت جمسيع

الفنون المتصلة به لاسيما في الغط والتذهيب والتجليد الا ان التدمير الذي اصاب الكتب في بغداد والتهابها في اثناء الفزو المفرلي سنة ٢٥٦هـ ( ١٩٥٨م) قد اضاع الكثير منها لاسيما تلك التي صنعت خلال هذا القرن والقسرون السابقة ٠٠

وعلى الرغم منا اتناب الكتب من ضياع وتدمير وبسبب الجهل والتعصب الحيانا اخرى فانه كان في الاسكان التوصل الى كثير من الحقائق المتعلقة بفسن التجليد في العراق وذلك بفضل ماوصلنا من مجموعات الاغلغة المحفوظة في خزائن كتب العالم وماذكره لنا بعض المؤرخين من وصف لها •

#### المصادر والمراجع

- ١ ابن خلدون : العبر وديوان المبتدا والخبر في ايام العرب والعجم والبوبر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الاكبر ، العجزء الاول ، القاهرة ١٩١١ .
- ٢ أبن منظور : أبو القضل جمالالدين محمد بن مكرم الانصاري لسسان الدرب الجزء الرابع والعاشر بيروت ١٩٤٦ .
- ٣ ـــ ابن النديم : محمد بن اسحاق : الفهرست الطبعة الثانية بيروت ١٩٦٤ .
- ٤ \_ أبو صالح الالفي: ألَّقن الاسلامي اصول فلسفته ومدارسه ، دار المعارف
- بيروت ١٩٧١ ... ٥ ــ ادم متز : الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري نقله الى العربية محمد عبد الهادى ابو ربدة ، مطبعة التاليف والترجمة والنشر ١٩٤٠م
  - ٦ احمد فريد رفاعي : عصر المامون الجزء الثاني القاهرة ١٩٥٤ .
- ب ارتولد: "تراث الأسلام ، ترجمة الدكتور زكي محمد حسن ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٣٦م .
- ٨ ــ اعتماد بوسف القيصري: فن تجليد الكتاب عند المسلمين دار الحربة الطاعة ١٩٧٦ .
- ٩ ــ الجاحظ : التصبر بالتجارة ، دمشق ١٩٣٧ .
- ١٠ الجهشياري : ابو عبدالله بن عبدوس ، الوزراء والكتباب ، الطبعة الاولى مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده مصر ١٩٣٨ .
- 11 جورج يعقوب: الل الشرق في الفرب: ترجمة فؤاد حسين القاهرة ١٩٤٥٠
- ١٢ حبيب الزيات: الجلود والرقوق والقرطاس، مجلة الكتاب، السسئة الثانية الجزء الاول الجند الرابع، القاهرة ١٩٤١،
- ١٣ د . حسن البائدا : مدخل الى الاثار الاسلامية ، دار النهضة العربيسة
   بعصم ١٩٧٩ .
- إلى خوليان ربيرا: الكتبات وهواة الكتب في اسبانيا ، مجلة معهد الخطوطات العربية ترجمة الدكتور جمال محرز ، المجلد الرابع ١٩٥٨ .
- ١٤ أ. ديماند : الفنون الاسلامية، ترجمة احمد محمد عيسى القاهرة ١٩٥٤ ،
- ١١ الراوندي : محمد بن علي بن سليمان ، راحة الصدور واية السرور في تاريخ السلاجقة الجزء الثاني لندن ١٩٢١ .
  - ١٦\_ الزركلي: الأعلام ، الجزء الثاني مطبعة كوستا نسوماس ١٩٥٩ .
- ١٧- د ، وَكَي محمد حسن : الفنون الايرانية في المصر الاسلامي ، الطبيعة الثانية مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٦ .

١٨٠ د. سهيل انور : الخطاط البقدادي على بن هلال ، ترجمة بهجة الالري
 وعزيز سامى ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٥٨ .

 ٢٠ سفندال : تاريخ الكتاب من اقدم المصور الى الوقت الحاضر ، ترجمة صلاخ الدين حلمي القاهرة ١٩٥٨ .

 ٢١ عبد النمم الفلاحي : ماثر المرب والاسلام في القرون الوسطى ، مطبعة ام الربيعين ١٩٤٠ .

٢٢ ـ عبدالمنهم محمد حسين : سلاجقة ايران والعراق ، الطبعة الاولى ١٩٥٩.

٢٣- القرطبي : عرب بن سعيد ، صلة تاريخ الطبري ، مطبعة بريل ١٨٩٧ .

٢٤ القري ": ابو المباس محمد بن محمد ، نفح العليب في غصن الاندلسس
 الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب الطبعة الاولى مصر١٩٤٧.

 ٥٦٠ القلقشندي: ابوالمباس احمد بن على ، صبح الاعشى في صناعة الانشاء الجرد الثاني القاهرة ١٩٠٣ .

٢٦ د ، محمد عبدالعزيز مرزوق : المصحف الشريف ، مجلة المجمع العلمي العراقي المجلد . ٢ بفداد ١٩٧٠ .

 ٢٧ ــ د. محمد عبدالعزيز مرزوق: العراق مهد الفن الاسلامي ، وزارة الاعلام السلسلة الفنية بقداد ١٩٧١ .

٨٢ ناجى معروف: اصالة العضارة الإسلامية ، بغداد ، مطبعة التضامن ١٩٦٩ ٢٩ ناصر النقشبندي: المصاحف الكريمة في صدر الاسلام ، مجلة سومر، حد ( - ٧ ) المحلد ١٢ ( ١٩٥١ ) .

. ٣- نُعبت اسماعيلُ علام : فنون الشرق الاوسط في المصور الاسلامية ، الطبعة الثانية دار المارف بمم ١٩٧٧ .

١٣١ تاريخ الحضارة المصرية في العصر اليوناني والروماني والاسلامي ، الفسه نشبة من العلماء . المجلد الثالث ، القاهرة .

Arnold and Grohman: The Islamic Book, Paris 1929.

Aga - oglu : Persian Bookbinding of Fifteenth Century Arbor 1935.
Basil Gray : Oriental Islamic Art collection of the Calouste Gulbenkian foundation 1963.

Encyclopaedia Britanica, Volume 3 London 1960.

Maxwies Weiber; Der Islamish Bucheinband, Des Mittelaters, 1962.
D. S. Rice: Ibn Al-Bawah, Manuscript In the Chester Beatty Libirary Dublin 1955.

Theodore Petersen: Early Islamic Bookbindings and their Coptic Relation. Ars Orientalis, Vol. I, 1959.

### الغض الناشع (الموكسيعي وكالعنباء عادل لهاشي

معرر في جريدة الجنهورية ... بقداد

يعبد النن الموسيقي جانبا عظيما من جوانب العضارة الشاملة الأيما شعب واذا كانت العضارة قدسد ارتكزت على الحياة الاجتماعية والتاريسيخ السياسي والاحوال الجغرافية والبيئة والوضعية اللمويسة وجملة التطورات الاخسرى ، قان من الواجب التنبيه الى ان الموسيقى تستم بصلة وثقى مسح تلك المناصر العضارية واضافة الى ان الموسيقى تستند على اساس على يتضمن الطبيعة والرياضة والعلك واحتفاظها الحيوي بالصلة مع الادب وسائر النفوذ الاخسرى ٥٠٠ وقد تأثرت واثرت ايضا بالشعر وفن العمارة والنحت والتصوير والرقص والتشيل والقنون الآلية ، مع علمنا ان الموسسيقى كانت موضع اهتمام الفلسفة والاستاطيق والثامل في المعنى الباطني للحياة الانسائية باعتباره وسيئة الى دراسة علم الموسيقولوجيا ،

ولابد في هذا الصدد مسن معرفسة اللغة بثرائها واتقانها اللفظسسي وموسيقيتها الجاذبة الغازنة لجمالات المدى اللامعدود ٥٠ لان اكثر مسسن

نصف العلوم المؤسيقية المعترف بها في الموضوعات المرتبطة بتاريخ الموسسيقى العربية ونظريتها ، كتب باللغة العربية وانطلق من الارض العربية وخرج مسن عقول عربيسة ٠٠٠ ومسن قراءة عابسرة يمكن ادراك المعانسسي الحقيقية وعلوم ضبط المقام الموسيقي والغنائي وانواع الغناء القائمة ــ تاريخيا ــ على اوجمه النصب والسناد والهزج فضلاعن تدوين النظريسة والتطبيسق الموسيقيين وما رافقه من جهد تركيبي ، فهذا يعد من النفائس الموسيقية التي توصـــل اليُّها العــرب ، الى جانب اشكال الغناء ، الثابتة والقديمة والمتجددة التي برع فيها سكان ما بين النهرين ، وهي فرائسه شائقة في الفن الغنائي ، مسع الاشارة الى سحر الكلمة العربية التي كانت وستبقى روح الفن الفنائسى العربسي لاحتوائهـــا على علوم النطق الغنائي وتلوينه واخـــراج الحرف الغنائي وتصويت الكلمة ••• ان حالة « التكييف » العائدة للصوت وفقــــــا للمعانسي التي تولدها مجموعة الكلمات الشمرية تنخلق نظاما تعييريسسا عبيق الاثر يكشف عن صورة للواقع همي اشميه ما تكسون بالعرض البانورامي ، فالمواقف الوجعية في الصورة الشعرية تتطلب صوتا فيه طاقة من العقلانية والحنان والعمق والصورة الشعرية الى سمة تتطلب صوتا فيه رنة القوة وثبات النبرات وقدرة التصوير ، والمواقف الحماسيية تتطلب صدوتا صادحا مملوءا بالتحدي حلقيا ، مشبعا بالعاطفة الجهيرة ، الرنانة ، الفخورة ، وفي الفناء ليست نوازع الاعتماد على الفن الذاتي هي في المحسل الارفع مسن اهتمام المفنى فعسسب ، بسل في الادارة التكوينية الخلاقة التي تتبدى في التحكم بموضوعية الفن الغنائي ، ان فن الغناء هو فن اخراج الالفاظ بحرية تعتمد كثيرا علمي علمهم النطق للحروف القائمة على الهمس ( الحروف الممهموسة ) الجهر ( الحروف الجهيرة ) الشدة ( العباس الصوت والنفس ) والاعتدال ( الشدة مع الرخاوة ) الرخاوة

(مدار الجهر على امتناع النفس ومدار الشدة على امتناع الصوت) الاستملاء ( ارتفاع اللسان عند التلفظ بها إلى الحنك الاعلى ) الاستثنال ( انطباق اللسان الى الحنك الاعلى عند التلفظ بها ) الصفير ( صوت زائد يخرج من بين الشفتين ) التفشى ( انتشار الصوت في الفم عند النطق ) التفخيم ( تعظيم صوت الحرف في النطق ) الترقيـــق ( المحاف صوت الحرف في النطـــق )٠٠٠ هذه الانماط التأسيسية في الفناء اوجدها الفكر والعقل العربي ، السي جانب ان العرب اول من عنوا بالموسيقا في ناحيتها النظرية والعملية وذلــــك ببحث طبيعة ( الابعاد ) الموسيقية وقوانين اهتزلزات الاوتار وموجات الصوت وانتشاره وتكوين المسافات والسلالم الموسيقية وظم التنفيم المختلفة وقوانين الرنين والنغمات المتوافقة والمتنافسرة واختلاف الالسموان الصوتية للالات الموسيقية ، الى معرفة دقيقة باجزاء الاذن والعنجرة لما لهما من اهمية قصوى في تعميق الاحساس الفني المقلاني بالموسيقي ٠٠٠ ويرتبط تطور الموسيقي العراقية على وجه الخصوص ارتباطا وثيقا ومتلاحما باخداثالتاريخالعراقسي مركزيا في التاريخ الموسيقي منذ فجر التاريخ في حضارات الارض الاولى ويتحدد وفق تاريخ الاشوريين العقيقيين الواقم في اوائل الربع الثاني مسن القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، أذ كانت ( المدنية ) الموسيقية للاشوريين ، مدنية عالية فياضة بالانجازات المارت على شعوب غرب اسيا ، كما كانت ينبوعا عميقها من العلوم والبناء النغمى استمرأت منه موسيقا اليونان والرومهان وغيرهما من الممالك القديمة في أوربـــا ، اضافة الى أن الاشوريين وهـــم اقسوام من الشعوب الاشوريسة والكنعانية والفينيقية والحيثية ، يعتبرهم التاريخ الموسيقي القنطرة الكبرى التي تصل المدنية الموسيقية لقدمـاء المصريين بالمدنية الموسيقية للعرب وكلاهما يمت الينا والي موسيقانا وقوميتنا بأونسيق المسلات .

واذا ما تمحصنا القيمة الجغرافية لبلاد ما بين النهرين ــ العراق ــ تتبين مبدى اهمية ذلك وتأثيره البعيد في التقدم المرسيقي ، اذ تعد الاختلافات بين خصائص الشميمال والجنوب والغرب والشرق من العمراق ، الي جانب مواقسم المدن الكبيرة واسماء الانهار العظمي والصغرى وسلاسل الجبال ومواقعها والسهول وامتدادهما ، عوامل بالغة الاثمر ٠٠٠ وممين المفهمية التعرف على أن المناطق الواطئة لها استخدامات نفسية وقوالب نفسيسة تختلف عن استخدامات المناطق المرتفعة ، كما يساعد ذلك على فهم تاريخ موسيقي العسراق وما فيها من ثراء وحذق وصناعة ، بأدراكنا ان بفداد هي اكبر مركز للاشعاع الموسيقي في العصر العباسسي ، اذ يستطاع الوصــول اليهـــا باستخدام الطرق البريسة والنهرية ، اقدم ممرات الطرق واكثرها اسـتعمالا ويترتب على هممنة الحقيقة امكان تفسير الصلة الدائمة بين بغداد والبصرة وهي صلة لاتقتصر على الناحية التجارية ، بل هي تشتمل كذلك علمي جوانب فنية وثقافية وفكرية ولهذا السبب يمكن الوصول الى فهم الدوافع التسي ضيافة بغداد ، كما النا نستطيع ان نتعرف على الدافع الذي يقضي في امتلاء بفيداد بالموسسيقيين والعلماء في الموسيقي وسبب اتجاء كثير مسن صغار الفنانين العراقيين الى بغداد للدراسة والتحصيل ، والواقع ان المعرفـــة الجغرافية لهذه المدينـــة العريقة ، تــــــم بلوغها الذوة في التقدم في العصرين العباسي الاول والثانس وهمو تقدم يندر ان نجمه مثيسلا لمه في التاريخ ، وعليه من يقصد زيسارة بغداد ويسرى مناظرهما الوارفسية ، الهادئة ، الوديمة ، واشجار نخلها السامقة وجداولها المائية المنسابة ، العذبية وسفوح وديانها المنبسطة ، الفسيحة ، يستطيع ان يدرك ايـــة مشاعر يمكن ان تنفجر في نفس الفنان لتلهمه الهامات جريئة ومبدعة ذات

قيمة استثنائية في الادهاش والخلق ٥٠٠ وفيما يتعلق بالصلة بين الموسيقي والحضارة في العراق وبين الفنون الرفيعة والاحوال الاجتماعية ونظم المجتمع في العصور المختلفة ، يكفي ان نورد بضع ملاحظات عرضية عابــرة لنكتنف قيمة التلاصق الاجتماعي ، الثقافي ، التربوي بالواقع الموسيقي ( الابتداء ــ من اصطلاحات الغناء ، الابتداع ـ ان يؤلف المغنى اللحن من طبعه لامـــن غيره ، ابراج ـ درجات الرتبة السبع وهي كسلم الواحسنة منها تعلو الاخسرى ، غير أن البعد بينهما غير متساور ، الابيات ـ قطعة ملحنة على بيتين مـن الشعر ، الاتصال ــ اتصال المغني بآخر ومعارضته بأحسن من قوله ، الاتفاق ــ ان يتفق المفني مع غيره بالازمـــان ، الاجتهاد ـــ ان يجتهد المفنـــى عند الفواصل والمقاطع ، الأجناس الطنين ، اللوني ، التأليفسي ، احســــــن الفناء حمخرجه من الصحيدر ، الاختراع ــ ان يلحن المفنى الدور من عدة نفمات ، الاختلاس ــ ان تؤخذ النفمة قبل وصولها والفراغ من الاولـــى ، الادراج \_ من الطرائق يبقى به زمان جملة اللحن على حالته ولا يقصـــر ب ، ادى النفم ـ ادى مداته ولياته وعطفاته وتبرأته وتعليقاتـ ، الارتجال \_ الفناء بلا مصاحبة آلية ، ارمونية \_ تركيب جملة أو كوردات ، ارتياض السمع ــ الهياة التي بها يميز بين الالحـــان المتفاضلة في الجــــودة والرداءة والمتلائمات من غير المتلائمات ) وغيرهـــا كثير ، وبالمقابل فقـــد نشطت في العراق اتجاهات التحرر من قواعد قديمة ونشطت ملامسح الفسن الفردي وامتداده الى الفنون الاخرى ومعاولة اقامة نسوع من المزاوجسسة يين الموسيقي وهذه الفنــون ، كما انها ترمي الى التعبير الشاعري المتقن عن الناحية العواطفية الى جانب ولعها بالالوان المتنوعة ، الصارخة المستعرة وتصدق هذه الخصائص الفياضة على الشعر والتصوير والنحت والدرامي مسن جانب والموسيقا من جانب اخر ، فشمة وشيجة قوية بين ابراهيم الموصلي وبين الشمر ، وبين السياسة والموسيقا ، بين العالم والموسيقا ، وفيما يتعلــــق

بالاحوال الاجتماعية ، فان من الواضع ان الفنون بوصفها من دلائسل الترف في الحياة لن تستطيع الازدهار الاحيثما يسود الرخاء والرفاه والمافية الاقتصادية ، اذ تستقر الاحوال وترتقي دلالات الرقية الصافية للإشياء ويتم صقل الحضارة وتعاظم لمو الفكر ، وقد تركت الخلافة العربية في المسراة طابعها الحيوي على المسائل والنواجي الفنية ، وبرزت الاتجاهات العقلية التبي ظهرت أبان خلافة المأمون على الموسسيقا ، كما ان الرخاء المادي في بغداد قد ترك بسماته الحقيقية على موسيقا نابغيها ، ويمكس القول ان التمعن في التاريخ وقراءة ارتباط الفن بظروف الحياة الطبيعية وبالاحسداث القعلية في التاريخ السياسي والاجتماعي للعراق منذ الفتح الاسلامي حتسى سقوط بعداد عام ٢٥٥ه / ١٢٥٨م هو جوهر التقدم الفني والموسيقي ، لانالفن هدو المعبر الحقيقي عن احوال المجتمع والانسان والزمسن واي تفسر ب للفن عما يجري على ارض الواقع والمايير هو في حقيقة الامر نكوص لرسالته التاريخية والاجتماعية والانسائية التي بقي المعبر الاصيل عنها وعن اسادها المتجهد المتجمسة و

### العراق ما قبل الاسلام موسيقيا"

لكي نستطيع الاحاطة بالموسيقى التي عرفت في العراق فلاب مسسن الرجوع الى التاريخ ففي هذه الفترة الزمنية الطويلة المشدة ما بين المتستح الاسلامي للعراق الى سقوط بغداد عام ٢٥٠٨ م أدر ١٩٥٨ فأن الموسيقى في هذه الفترة الزمنية المتشعبة لم تدون على الاطلاق و اذ لم يتوافس لاغلب البلاد القديمة وليس المواق وحده ما نسميه بأساليب ووسائل التدوين الموسميقي، وكانت الطرق الجاهزة والميسرة الانتقال الموسيقى من جيل الى جيل تتجمع في طريق واحد هو طريق السماع ، طريق المشافهة والتعليم السماعي ، ولم تتسم طيق واحد هو طريق السماع ، طريق المشافهة والتعليم السماعي ، ولم تتسم عملية التدوين الموسيقي لذلك التاريخ الطويل الالخيرا ، عندما اخترعت طريقة تدوينية جديدة وعملية للموسيقى تقوم على الكتابة الموسيقية ، اذ يعود

الفضل في اخراع التدوين الموسسيقي السمى العروف الابجدية بعد اختراعها وبعد ظهورها عند الموسيقي المستند اليها التدوين الموسيقي المتند اليها التدوين الموسيقي السراقي ، ولم يقدر للاثار الموسيقية أن تبقى طويلا تلك التسمى خلفها لنسا الفنافطة على هذه الاثار الموسيقية مادة مماثلة للبرونز أو الرخام كما هو الحال في النحت أو للحجارة كما هو الحال في النحت أو للحجارة المجريد وهي مواد من المسهل تعرضها للتلف ، غير أن بعض المؤلفات الادبية القديمة التي تعرضت للإخطار ذاتها قد استطاعت أن تعتقظ لنفسها بالبقاء مثل التدراة وكتب المشرق المقدسة وأشعار هوميوس والمسرحيات اليونانية، كما أن لدينا مؤلفات الاسمة المصر القديم ومؤرخيه مثل ( أفلاطسون ) و كما أن لدينا مؤلفات الأسمة المصر القديم ومؤرخيه مثل ( أفلاطسون ) و ( أيتوس ليثيوس ) و ( أسيشوس ) و ( تيتوس ليثيوس ) و المسيوس ) و ( تسوس ليثيوس ) و المسيوس ) و المسلوب من المائس الحضارة البشرية التسمى لايمكن تقديرها بمن

واذا كانت بعض المؤلفات الادبية الرفيعة قد بقيت فلماذا اختمت الموسيقى القديمة اختفاءا يكاد يكون كاملا ؟ ونمني بهذا الاختفاء القوالب اللحنية التي صممها الفنانون العراقيون القدماء ٥٠٠ ولا تعني بها القوالب النخية الموضوعية ، وللاجابة على همدذا السؤال يقتضي ان نستند السمي عوامل ترجمها وليست هذه العوامسل قادرة على الاحتفاظ بعسدو وقوعها المطلق ٥٠ ولكن هي ترجيحات ربعا تصيب وربعا تخطيء وهسي نتاج لقراءات دؤوبة في مجال التن الموسيقي والفنائي على المستوى التاريخي لمل من اهم هذه العوامل هي ضياع المدونات الموسيقية التي كتبها العراقيون وما بقي من هدفه المعونات يمز علينا اكتشاف مفاليقها الفنية ٥٠ واذا ما تم اكتشاف هذا يقد المؤالية فمن وجهة النظر الموضوعية ، ان هذه الاكتشافات

غالبا ما تستند على الاجتهاد وليس الى روح الفهسم العلمي لرموزها ، الى جانب اننا اذا افترضنا ان موسيقى العصر العراقي القديم لم تكن تعظى بمكانة تؤهلها للمقارنة بمكانة الادب ، كان العق بجانبنا فهي لم تسزد على ان تكون طية الشمر او شيئا تابسا له ولم تتوافر لها الاهميسة التسسي اكتسبتها في العصمسور العديشسة ه

وما من شسك في ان الموسيقي اذا قورنت بفن العسمارة والنحسست والشعر قديما كانت ذات مكانة ثانوية وربما شاركها فن التصوير بهذه المرتبة مـا حليت بــــه الموسيقي ٥٠ لان العلاقة بين الغناء والشعر علاقة تبـــدو جدلية وفي كل الازمــــان ولا يمكن لفن الغناء ان ينهض بعيدا عن الشعر ، وهذا ما يفسر السبب الذي جعل الشعراء العرب ينهجون في اشعارهم السمى تناول السهل الممتنع لكي يتلاءم قالبهم الشعري مع فنون الفناء المتنوعــــة ، المهم ان الحال الموسيقي والغنائي في المـــراق قبل الاسلام ( ٥٠٠ ــ ٦٢٢ ) لايشير الى اي مستند موسيقي مخطوط يتيح لنا معرفة احوال الموسمسيقي والغناءفي العصر الجاهلي غير اننا من خلال الحياة القبلية ذات النظام الابوى ، وهممو نظام يكاد يكون الوحيد من الانظمة التي عرفتها الحياة العربيمة في عهودهـــا الغابــرة ٥٠٠ ومن خلال هـــذه الحيَّاة المتقشفة ، البســــيطة ، النبيهة ، الصبورة تطلع المراقي الى الشعر لما في هذا الشعمر من ايقاعهات ونبرات ومدات طويلة وقصيرة يمثل نوعا من النظام الموسيقى الموزون وهكذا استخدمت لفظة (أنشد الشعر ) و ( الشعر الفنائي ) للتعبير عن الميل فحـــــو التحف الفنية في صياغة الكلمة وطرائف البناء اللَّمْوي والرغبة في قراءة متأنية او ترتيسل هذا الشعر المفصح عن دنيا عجيبة من الاتقان الفني ، البنائي ٠٠٠ بتلقائية التنفيم الحروفي المشبعة به اشكال اللغة الايقاعية من تثر مسسجم وشعر موزون المطعم بحركات ملونة بأسس الموسسيقى ذاتها وهي ايقاعات التوافل في الصحراء واوزاتها ، وصار امام البدوي السنوي المسنوي المستواء الطبيعة الطبيعة الصحواء الى الارتحال والسغر ، ان يجرب عفويته في الغناء وانطلاقيسية سعيته الوديعة استجابة لتأثراته التلقائية بخطوات تعابل ( الجسمال ) المنتظمة في سيره الطويل والصبور عبر الصحواء العربية اللامتناهية ، وهذا ما عرف ب القوالب الموسيقية القديمة مدى تنفيعيا محددا كفاصلة ثلاثية ثانوية وفي الحيان اخرى فاصلة ربما رباعية تتكاثر ، غير انها تعكس من وجهة نظر لسسا المصرية رتابة لكنها توفي للمغني حرية التطريب ٥٠ وفي حقيقة الامر ان هسنا التطريب هو اول ثمرات الني البدائي في الفناء ، وهو في الوقت نفسه الكشف عسن نوازع الميل والتذوق لهن الفناء ومن خلال موجبات الملاقة المشكونة تعليه والنغمة وهي علاقة جدلية ، جمالية ، فان الايقاع البسيط الذي مناطع قصيرة وطويلة ونبرات تحتمل الضعف والقوة في اداء غير مقيد وهذا ما ماتبينه واضحا في الاناشيد البدوية المراقية ،

وفي العراق عرفت الصور الموسيقية ( الحواشي ) التي وضعت اساسا لمرافقة الرقص الديني او السحر وهو مايطلق عليه لفظة ( الانشاد ) المقطع الواقع بين الايقاع الحاد العنيف وبين الايقاع الموزون الرتيب ، ويمثل هذا الانشاد الشمائري المحاط بمرافقة آلية من النقر والطنابير ذروة التمبسير في النفاء العراقي السابق على الفتح الاسلامي له •

ومن ملاحظة دقيقة بتفاصيل الفناه العراقي الراهنة نجد احتفاظـــه بالاشكال التي قرأنا عنها ومن هنا نستخلص ان الموسيقا العراقية ذات اصول شميية وعلى نحو خاص وفريد ، وفي شهادة خبيرة قديمة اوردها الكاتب الاندلسي ابن حزم في القرن العاشر يقول فيها عن البناء الموســــقى للغناء

(قال المنذر بن هشام الكلبي: الفناء على ثلاثة أوجه ، النصب والسسناد والهسزج ، فامسا النصب فغناء الركبان والقينات ، وامسا السسناد فالثقيل الترجيع ، الكثير النمات ، واما الهزج فالخفيف كله ، وهو الذي شير القلوب وبهيج الحليم ) .

ونعترف بشيء من الموضوعية والجرأة ان هذه الشهادة الفنية على قيمتها يكتنها غموض مربك لعدم ايراد الاساليد التي تعزز من قيمتها ، غير ان هذه الشهادة تعضي بنا ايضا الى تحديد رافدين موسيقين في الفناء،الاول ــ ويقتصر على المحترفين ، الثاني ــ المتبع للايقاعات الحادة الموزونة والمتعلق بمرافقــة الرقص في المحافل الدينية والشعبية ، وسنجد ان هذين الرافدين ساهما في تكوين حضارة العراق الموسيقية .

وعلى الرغم من احتفاظ الموسيقى بطابعها التجريدي الرومانسي ، اذ 
تتقيد بقوانين تناغم الاصوات بالارتكاز الى علاقات الوزن والايقاع ، فان 
الثنانين العراقيين في التاريخ اعتمدوا على مزج الشعر بالموسيقى مزجا يكاد 
يكون صورة فريدة لعب العراقي للشعر وهو العب الذي ترجمه عبر مواحل 
مختلفة من التاريخ ، ولان العراقي بطبعه يميل الى الجد والمثابرة فائه يمدد 
العياة الداخلية له في تصوراته الذهنية ويضعلها عن العياة الخارجية ، ولكون 
المراقي ذلك الانسان الصبور ، فائه تعلم العياة الاجتماعية تعلما تجريبيا وعبر 
قنوات العياة الرخية التي اتاحتها له الظروف المادية والشراء والفنسي 
اللامحدودين ، فائه اخذ يضع الحكاية الذهنية معل العالم الواقعي فيما اذا 
واجته ظروف صعبة ، وبجد في هذا الاتجاه ما يسميه بالحقيقة المتخطيسة 
وهذا في مجمله انعكس على واقعه الموسيقى والغنائي ،

وفي البداية يمكن القسول ان الموسسيقى العراقية كانت ذات طابسع وهذا في مجمله انعكس على واقعه الموسيقى العراقية كانت ذات طابسسع

اسطوري كما بعد كذلك في نظر الاقوام الاخرى التي سكنت العراق • ولعل من المتبد ان اقدم الآلات الموسيقية التي ظهرت في العراق ، هي « القيثارة » وتمثل آلة القيثارة العراقية المفصلة لدى العراقيين القدماء المظهر الجعالي للغن الموسيقي العراقي ، اذ لعبت دورا مجيدا في المذاهب العزفية يتمثل في روعة التناسق والتناسب ووضوح النبرات والجعال الرصين ، الصافي وكمال الاتزان المذبذي وهو ما تميزيه الفن العراقي الكلاسيكي ، ان اللالالة التي يفترض بالثيمة الموسيقية ان تعبر عنها ، فاذا طورت هذه الثيمة بحيث تتولد عنها بالثيمة الموسقية الشعري الفنائي تمال في الصوت البشري الفنائي لا في عداد التشكيل الموسيقي الخالص ، الى جانب قوة العضور الشخصي الاتعمالي في فن العزف على الآلة عند العراقي المنطق من سوارات هذا التمن الكلاسيكي والروماتيكي على فورات حسية عبيقة في عنها وعنفوانها ،

قلنا أن العصر الجاهلي قبل الفتح الاسلامي في العراق لا يشير الى أي مستند موسيقي مغطوط يتيح لنا معرفة احوال الموسيقى والغناء قبل الفتح الاسلامي ولكن بعد الفتح الاسلامي في زمن الخطية الثاني عمر بن الغطاب رضي الله عنه ، اهتم العراقيون بالموسيقى بعد الادب مباشرة وتبدو الموسيقى ألم العراقي ألم الفنون الاسلامية غنى فيي في الترتيب الثالث من العلوم القديمة على جل الاهتمامات في المجتمع الاسلامي العرفي من استيلاء الهندسة المعمارية على جل الاهتمامات في المجتمع الاسلامي العرفي والعربي والتي عرفت على المال كبير بين أفراد الشعب العربي في الوطن العربي عبر التاريخ ، وقد غدت الهندسة المعمارية عاملا موحدا المتعبير الفني ، الصقيل والمبعر والمعبر عسن مناحي التوجيد والتقوى ، اذ أمتزجت عناصرها الاساسية والاصيلة لتشكل وحدة اسلامية لعموم الاقطار في القارات المتنوعة في العصر الاسلامي ، ومن ثم المربي مع الفنون الموسيقية العربية والاسلامية لتكون مانسيه موسيقى العالم العربي ، و وهكذا الصبحت الموسيقي دليلا عبر عن فهم العراقيسين

لسيكولوجيتها النية ، لان الموسيقى لا تعرف اشكالا موجودة خارج نطاقها بل الاشكال التي منها تتبع قواعدها وقوانينها وضروراتها ، وهمي اي هذه السيكولوجية المتشلة في نشوة الصوفي وروع العابسد المتذوق للجمسال وصورة للنظافة الداخلية للانسان ، كما انها عبرت عن العراقيين باسرار الروح الانسانية اللغينة ،

ومكن القول ان الموسيقى العراقية شكلت مرحلة وسطى بين الموسيقى العربية القديمة والموسيقى العربية القديمة ، وسيكون لهذه الموسيقى العربية القديمة ، وسيكون لهذه الموسيقى التأثير الباهر على تكوين التعبير الموسيقى في اوربا في القروف الوسطى ، وقد اعطانا العالم الكبيرالفارابي (٢٦١–٣٣٩ه / ٤٧٤هـ-١٩٥٥م) المعروف في العالم اللاتينية والفار النظرية الموسيقية الكبير) اكمل الاثار النظرية الموسيقية القديمة واكثرها منهجية وقيمة سواء في الشرق ام في الغرب ، وبفضل اتصال الموسيقى المراقبة بالعصور القديمة وانجازاتها على الاصعدة المتنوعة عبر الاستشهادات والمنتخبات الفنية التي جمعها المؤرخون حققت ملامح خلاصة تاريخية ثمينة لمتقدات الشرق القديم الاسطورية والفلكية والنفسية والدينية م

ومن الوضع البدائي الغالي من تركيبات الذهن البنائية تطورت الموسيقى المراقية بسرعة بمد الفتح الاسلامي الى ماهو اكثر تصنعا وتنوعا وتعقيدا الى جانب اله اكثر تفاوة وشعولية عندما اصبح العرب بفضل الاسلام أسياد الحواضر الكبرى المنتمية لاقدم العضارات البشرية عهدا ، واغلب النان أن الموسيقى العراقية في العصر الاسلامي ومابعده كانت من ناحية الايقاع اكثر تقدما من اية موسيقى اخرى ، الا انها من ناحية اخرى كشيلاتها في العواضر العربية الاخرى افتقرت الى خصائص معينة وهي من ضرورات المصور الحديثة فان العراقين والعرب والشرقين لم يعرفوا فيموسيقاهم التالف الهارموني او الصوت الذي ينشأ من جراه الجمع بين انهام مختلفة ، ولذا فائهم لم يتمكنوا من ابداع الموسيقى البوليفونية ( اي متعددة الالحان ) التي تعتمد على فكرة من ابداع الموسيقى البوليفونية ( اي متعددة الالحان ) التي تعتمد على فكرة

الهارمونية ، والهارمونية هي اجتماع نفمات ( نوتات ) تغنى أو تعزف في واحد اساسها ثلاث أو أربع نوتات تبدأ من اخفضها وتنتهي بارفعها وتنتخذ ط ق المالهة الموسيقية الخالصة للاصوات .

ونعني بموسيقات الشرق ، هي موسيقات ( الشرق الاقصى ، الموسيقى المربية والمصرية في عهد الفراعنة والمراقية قبل الفتح الاملامي ، والموسيقى المرومية ، الموسيقى الفارسية ، الموسيقى العربية وموسيقى القبائل الزنجية ) وظاهرة إيجابية في الموسيقى المراقية في المصر الاسلامي هي أستخدامها لنوع من التنويعات الزخرفية وهي معض اشارة فنية الى عواطف وتشلات وافكار، ذلك انه عندما يقدم العراقي لحنه الفنائي مصحوبا بالة موسيقية يممد السسى تقسيم اللمن الى جمل تتخللها لو ازم موسيقية بقصد التحلية ، وهذه خصيصة عراقية قديمة فهي تبدو في بعض الاحيان وكانها تصطدم مع الصوت الفنائي بروحية عابرة فجائية اوكانها تتنافى في صورة او اخرى وهي لاتزيد عن تنويع جميل للحن يعتمد على صوت واحد ،

وبفضل اتصال الموسيتى العراقية بعد النتج الاسلامي بالامم الاخرى وحضاراتها تطورت من وضعها البدائي الى حالات متقدمة ، وهذا ماحتم فعلا على قيام موسيتى عراقية جديدة تتحضر شيئا فشيئا مبتعدة عن الشاد البدوى، الفطري التلقائي ، السليقي وخصوصا في قصور الطفاء وفي الحواضر العربية الكبرى ، بغداد ، القاهرة ، دمشق ، المدينة ، قرطبة وغيرها ،

وقبل ظهور ( فيثاغورس ) الذي يرجع اليه الفضل في اقامة نظلما « المسافات » الموسيقية ، تذكسر « المسافات » الموسيقية ، تذكسر الإساطير القديمة وجود سلم ذي اساس خماسي وهو السلم الذي يرجمه المؤرخون على أن اكتشافه قد انطلق من حضارة وادي الرافدين ، اولسى حضارات التاريخ ،

واستخدم هذا النظام الخماسي ( الناقس ) لان النظام الكامل يتكون من ( سبعة ) استخدم كثيرا في الموسيقي البدائية وفي الموسيقات الاخرى للشعوب، فقد جعل الصينيون والهنود الحمر والاسكتلنديون والنرويجيون والكلتيون والمصريون والساميون والفرس موسيقاهم تعتمدعلى السلم الخماسي العراقي.

وفي العراق بعد التمتح الاسلامي قام نظام القراءة القرآنية ذاته وفق نسق من الترتيل الذي يقترب كثيرا من طرائق الانشاد الصحراوية وعلى وجه الخصوص في السور الاولى المبنية على السجم ، وهي الجمل الموزونة والموقعة، وفي الراق ولائه بلد النمو الممر في لكافة الاتجاهات تعلور نظام القسراءة القرآنية عنه في المدينة المام الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وايام المخلافة الراشدية ، ففي المدينة كان القرآن يرتل بدون توقيع صوتي ، بينما في العراق وممر ازدهر نوع من الانشاد القرآني الموقع ، وهذا الامر ينسحب ايفسا على طريقة الإذان ، وهي التكبير للدعوة الى الصلاة ويحفظ لنا التاريخ ان اول اسم تقدم للتكبير في الصلاة هو (بلال الحبثيي) المتوفى في العام ٢٩هـ/٢٤٢م وطريقة هذا الرجل الجليل تعتمد على انه ابقى على التهليل وهو اسلوب اداء المحج القديم والذي يعرف بالتلبية ، غير ان العراقين طوروا نظام التهليل المحج القديم والذي يعرف بالتلبية ، غير ان العراقين طوروا نظام التهليل المحود الهيوط في الذي يستخدم الحركة التناغمية للتعبير عن المضون القين باستحضاره ، والتلاعب الصوتي اضافة الى ما تقدم ، هسو نظام الصعود والهوط في الانشاد الديني ،

ومهما يقال عن موقف الاسلام من الموسيقى والغناء ، فأن اللون الشعبي بقي يتنفس وجوده في ظل الاسلام لماله من قوة حضور مذهلة وعمية في الذاكرة المربية ، وفي هذا يقول الفيلسوف الشهير ( ابو حامم الفزالي ) 400 حده هـ/١٠٥٨ حـ ١١١١ م ( لم يزل المحداء عادة بين المرب في زمن رسول الله وانصاره ولم يتعد ذلك القصائد التي ترافقها اصوات عذبة وانفام محوزونة ) .

والفناء عند المرب كما وصفه ( ابن سريج ) المغني العربي الشمير في المصر الاسلامي ( هو الذي يشبع الالحائديملا الاتفاس ويعسسك الاوزان ويفخم الالفاظ ويعرف الصواب ويقيم الاعراب ويستوفي النغم الطوال ويعسن مقاطيع النغم القصار ويصيب اجناس الايقاع ويختلس مواقع النبرات ويستوفي ما يشاكلها في الضرب من النقرات ) •

ومهما يكن من امر قان العراق بعد الفتح الأسلامي صارت فيه الجوامع والتكايا والمدارس الدينية مراكز متقدمة للانشاد الديني الغنائي ، وان جماعة المؤذنين والعلماء في الوقت نسمه تمكنوا من ان يكونوا صناع هذه الموسيقى العالمة التقليدية ومن المحافظين عليها .

#### العصر الاموي

وفي العصر الاموي (٥٠ - ١٩٣٠ م ١٩٠٠) عندما ا تتقلت الخلافة من المدينة الى دمشقى بدأت عناصر فن الفناء تتكون و تتحقق و شمر و تبدأ بالنمو قالبيا لتنفصل عن غناء الصحراء البدائي و تشكل لها حواثي فنية لحنية ، تاركة هذا الفناء يتابع تطوره و فق منطقه الخاص ١٠٠٠ وفي المراق نشط فن جديد يدخل الفناء وهو مد التلحين الى بيتين دون ان يكون مقتصرا على بيت و احسسد ويتكرر بعد ذلك الى الابيات الاخرى ، ومن المحتم تاريخيا التأكيد على ان الصلة التي تحققت بين الموسيقى اليونائية القديمة والموسيقا المبرية القديمة ، كانت ثمرة اصيلة من ثمرات الموسيقا المراقبة والمصرية الاكثر قدما ، وليسو هذا الرأي الا بمثابة الاتقال من مجال القروض والتخييسات الى مجاا الحقائق التاريخية ، وفي المراق ايضا وفي العضر الاموي الدمجت قوالسب التراتيل الدينية بالمناصر الشميية الدنيوية الجديدة في الفناء العراقي ، وهذا الالدماج جاء بتأثير من الحياة الرخية وبعض السماحات التي اشاعها الحكم الاموي فيما يتعلق بالفنون التعبيرية ، وفق ملامح تميزت بوجه خاص تلرتها الاموي فيما يتعلق بالفنون التعبيرية ، وفق ملامح تميزت بوجه خاص تلرتها الاموى فيما يتعلق بالفنون التعبيرية ، وفق ملامح تميزت بوجه خاص تلرتها الاموى فيما يتعلق بالفنون التعبيرية ، وفق ملامح تميزت بوجه خاص تلرتها للهوي فيما يتعلق بالفنون التعبيرية ، وفق ملامح تميزت بوجه خاص تلرتها للهوى فيما يتعلق بالفنون التعبيرية ، وفق ملامح تميزت بوجه خاص تلرتها للهوى

الى تشكيل الكلمات ، اذ ان برغم استخدام الاوزان العروضية في الشمم العربن ، الا انها تختلف عن هذا الشعر من ناحية نظرتها الحقيقية الى التشكيل.

فقد كان تشكيل الكلمات في الشعر القديم خاضعا للاوزان الشعرية ، وفي الطريقة العراقية ليست هناك ازدواجية في التشكيل الشعري اذا احيت الروح العراقية ( الميلوديا ) الشعبية البسيطة في الفناء الدنيوي وادخلت اوزانا جديدة مستمدة من طريقة العراقيين في عصري اشور وبابل ، الى جانب ذلك تعد الاغانى العراقية صورة مشعة لعمق الترديد العائد للموسيقا العراقسية القديمة في عصر ماقبل الاسلام ٥٠٠ وفي العصر الاموي استخدم العراقيون المقامات القديمة ذات الثراء النفسى والقوة التعبيريسة السسى جانب الة القيثارة التاريخية الكلاسيكية في مصاحبة الفناء ، وقام الفناء على اساس الخلط الرصين والمتميز بين الفن الكلاسيكي الشرقي والسمات العراقية المعضة ، الى السروح الدينية الجديدة المتألقة بالتهليلة ، وأذا ما قورنت بالآلات الموسيقية وما فيها من انتظام تبدو انهما تتبع عنصرا جديدا من التناسق في كل من شميموها ولعنها على حمد سواء م أذ تتألف الاغنية العراقية من عدد من الموشحات المتشابعة ، ويتكون كل موشح من اربعة ابيات شعرية او اسطر شعرية . وجرت العادة العراقية على ان يخصص لكل مقطع في الميلوديا ، نفعة واحدة ويترتب على هذا الاساس تكو"ن نفمات بسيطة سلسة من الميسور ترديدها ، فهي قريبة من الروح الشمبية المراقية .

وخلاصة القول ان هذه الروح الشعبية اخــذت تتطور بتليل مـــــــن التحويرات المينة في المقام الموسيقي او القالب الفنائي .

ويروي التاريخ أن (حنين العسيري) ابتدع اسسلوب الفناء الخاص بالتردادي والتجاوبي وقبله كان الفناء العراقي يقنع بالهزج الذي لايختلف الا قليلا عن (النصب) في العراق في ذلك الوقت ، بينما الذي فعله (حنين الحيري) هو أنه ادخل السناد الى الفناء لما فيه من امتلاء وترجيع وتحلية .

وحنين الحيري بــ احيات الموسيقة في عهد الخليفة الثالث (عشان ابن عضان) رضي الله عنه ، الا ان خالــ بن عبدالله القسري والي المراق حرم صناعة الموسيقي والفناه في عهد الخليفة عبدالملك بن مروان (٢٦ ــ ٨٨هـ / ١٨٥ ــ ٥٠٥٥) وان كان قد سمح لحنين الحيري بمتابة الفناه لشهرته التي طبقت الأفساق ٥٠ على ان لايسمح للمتحللين والفساق مسسن مساعه ، وحينما تولي ولاية المراق ( بعر بن مروان ) شقيق الخليفة الغي هذا الامر واستدعى حنينا الى قصره في الكوفة واجرز ل بحقه العطاء ، اذ اتصلت اسباب النجاح بفن حنين الحسيدي ٥

يقول ابن المطرب العراقسي عبدالله عن أيسه ( أن أباه حنسين العسيدي مسن المفنسسين الاربعة المعدودين في الاسلام ) • المغني الثاني هو ( احمد النصيبي ) او احمد بن اسامة الهمداني مسسن الكوفة وهو من المغنين المهلين الذي لاينطق بكلمات بل يضح عن طربسسه بالصوت المنفم في المديد من الحالات ومن الفنائين الذين يفنون بروحهم التسي تفيض حزنا وفرحا في وقت واحد ويعتبر ( احسد النصيبي ) احد البارعين في الاحتفاظ بحيوية غنائية والممير عن عاطفته الجياشة ه

بذا حياته الموسيقية في عصر الخلفاء الراشدين وكان عربيا اصيلا مسن اقرباء الشاعر ( اعشى هسدان ) وكان رفيقه ٥٠٠ ورغم طريقته التهليلية في الفناء المعتمدة على الاطراب في الصوت ، الا أنه غنى العديد من قصائد اعشى همدان ، وقد برع في النوع الفني المسمى بالنصب من الفناء ٥٠ وقد اسسهم على نحو فعال في احفاله في الموسيقى العراقية ، والنصب هسو غناء الركبان والقينات يتميز بالطرافة والشجن وبعد احمد النصيبي هو اول من اشتهر فسي العرف على آلة الطنبور بعد فتح العراق الاسلامي ٥٠ وقد صار فيما بعسد المغنى الفاص لمجلس عبيدالله بن زياد والى الكوفة ونديمه الدائم ٠

وقد تعرض للعط من شأنه على يــد جعظة البرمكـــــي مؤلف «كتاب الطنبوريين » الا ان مؤلف كتاب الاغاني ( ابو النرج الاصفهاني ) يقول عنــه ( الـــ لايعبارى في التلحين والعرف علـــى الطنبور ) ه

وكتاب المقد الفريد يورد عن ان (قند المدني) كان من موسيقى الصدر الاول وبقى على قيد العياة حين تولى سعيد بن العاص ( ١٧٧ – ١٧٨ م) المدينة ، وقد عرف انه كسان صن الثقات العراقيسين في معرفت العبيرة بشؤون الفناء ، الى جانب امتلاكسه لحدة الخيسال في تصويسس الالعان ورصفها ومدها وتعليتها .

ومن الموسيقين العراقيين فند المكنى احيانا بابي زيد ، عتيق عائشسة بنت سعد ، عرف انه صاحب اخلاق منخفضة على الرغم من كو له موسيقيا بارعا

متمكنا ، عارفا باسرارها ، مقتدرا في طومها ، وقد ضرب المثل بكسله فقيل «إبطأ مسن قنسد » وعاش طويلا في المصسر الاموي ٥٠٠ ومن المفسين والموسيقين العراقين ( بديح المليح ) من (عتقاه عبدالله ين جعفر ) و ( نافع الخير ) و ( نشؤوم الفسعي ) وقد اشترك جميع هؤلاء الموسيقين في حج جميلة الشهير ٥٠٠ وتتلمنت تؤوم الفسعي على يد طويس ، وحضر نافع الخيد بلاط معاوية الاول ومن ثم يزيد الاول وفي العراق يوجد بعض الموسيقين مسن هسم اقل شهوة من الطبقة التي مسسر ذكرهسا فيما يتعلق بالاسلوب والتمكن والاقتدار والعلم وهم ( زيد بن العليسي ) و ( زيسن بسن كعب ) ،

يمكن القول ان الموسيقى في المسسواق ايام العصر الاموي قد ادخلت صيغة شعرية موسيقية ، ذلك ان الشعر بينه وبين الموسيقى آصرة قربى وثيقة، علسى اعتبار ان كليهما يستخدمان وسيلة حسسسية واحدة هي الصوت ، اما اختلافهما فيمكن في الطريقة التعاملية مع الاصوات ونعط التعبير •

ان مصدر اعتصام الموسيقى العراقية بوطنيتها الزاخرة ينطلق اساسا مسن شراء النفم الشمبي وتنوعه بحسب اختلاف المناطق الجغرافية وما يتبع ذلك من تجديد الموضوع اللحني الذي يتجاوز البيت الشعري الواحد او البيتين ،

فقد ادى هذا الأسحاه الى احداث نبط شعري موسيقي جديد مبتكسس ٠٠٠ صحيح ان الموسيقا العراقيسة في المصر الاموي كانت تشهد تلاقحا مسمع الموسيقات العربية الاخرى ، الا ان هذا التلاقح أفاد خصائصها ولم يكن علسى حسساب ملامعها ٠

لمسنا أنّ هذا الابتعاد التدريجي قد يمكس ملامحه الايجابية في تطــــــور النظــرة الاجتماعية للموسيقي وفي تطور النمل الفني لهذه الموسيقي •

وفي المصر الاموي تحقق اكتمال موضعي لاصول وتقاليد الصنعة اللحنية قياسا الى المصر الاسلامي وانطلق من هذا الاكتمال الموضعي مذهب جمديد في الفن الموسيقي والفكرة الموسيقية ، كان الدوافع الاساس نحو ولادة شهورة حقيقية ، تلك التي بشر بها المصر العباسسسسيي ه

## العصر العياسي

عرف عن الفناه العربي ارتباطه منذ القديم بالشعر العربي ، فلقد اعتساد الديم يعنف منيزة وحادة في الخصوصية توميء الى العلاقة العية بينه وبين الشعر مضافا الى ذلك انه ارتبط ايضا بالكلمة المردة ، وواقسم العال ان تفيلات الشعر العربسي قد كشفت عن ايقاعات ميلودية قصسيرة اساسها مسلم الفناء العربسي .

لقد ثنادت هذه المقيقة منهجا خاصا الفرد بسنه الفناه ، بل اشسسر الى معوبة توزين تفعيلات الشعر العربي وبعوره على ايقاعات غير عربية ، تري ماذا عسن تعميلات الكلمة المفردة التي لها امكانية الاشتقال ؟ سنقول ان التوزين الصوتي فيها لايمكن ان يكون لفير سلالم الموسيقى العربية ، ان بناء الغبرة تعمو هذه المجموعة من الوقائم المستقة مسن تاريخنا الموسيقي منتقودنيا الى ذلك الامتزاج الرائع والعبيق بين الفناء والموسيقا والشسسعو واللغة في اطار العمل الفني العربص على احتفاظه بخصوصية الشروط الفنية ،

لقد عانينا من حالات ناقصة في المواطق والبناء والمواجهة في عصيدور التدهيور القومي والاجتماعي ، ولم يكن مدهشا بعد هذه العصور ان تنقلب دوافع البحث عن المعنى والشكل والبناء والافكار الى صحوة جديدة للفناء والشعر العربي تهضت بها مجموعة بشرية عربية في العراق ، مصير ، الشام ، نجييد ، وغيرهيا .

البحث عن الوعي الفنائي تجسد في كتاب ( سفينة شهاب ) الذي كتبه الشيخ محمد شهاب الدين حيث اخذ كفاياته من الاسس القومية المتمثلة فسي الموشحات الاندلسية هذا التراث العظيم قد اكد ان المقامات العربية المتداولة الى يومنا ، هذا، مثل الراست ، البيات ، السيكاه ، الصبا ، الحسيني ، الحجاز ديسوان ، الجهاركاه ، العجم عثيران ، هي المقامات عينها التي اعتمد عليهسسا الاندلسيون في تشكيل غنائهم ، ترى هل هي تسوية شكلية مفلوطة ، بـــان الويلات والحروب التي تعرضت لها الامة العربية من هولاكو الى تيمورلنك السي غزوة نابليون لم تؤثر على خصوصية الفناء العربي ؟ • يمكن القول ان خصوصية الغناء العربي بقيت محتفظة بخبراتها ، فمنذ المصر العباسي عرف الغناء بطريقته الفذة والمستقلة على يد ابراهيم الموصلي وولسده اسسحاق ومخارق وابن جامع وابن المهدي ، وحفل العصر الاموي بفسن عسال مسسن الفناء يؤديه الغريض وسلامة القس وحبابة وغيرهم ٠٠٠ على ان الذوق الفني بقي محتفظا بوثوقيته للشروط الفنية الاساسية ، فمنذ الف وثلاثمائــة ومـــا يزيُّــد مــن الاعوام ، كان هناك عدد من المفنين ، هؤلاء الذين وحدتهم الارادة وقادهم تمبير اوحت به ظروف حياتهم منهم طويسس وحنين الحميري وابن مسجع وابن سريج والغريض وابن محرز ومعبد ، اشترك هؤلاء فسسى وضع اللبنات الاولى لتقاليد امتدت على العصرين الاموي والعباسي ، حيث عامل المفنون الامويون والعباسيون مواضيع الفناء بافقهم الانساني الصافسي  غريبا ان يمتد تناولهم الى مواثيق العزف والتلحـــــين مضافا اليها التأليف في الكتب عن الفناء مثل كنابي ( النفم ) و ( القيــــــــان ) •

لقد دفع هؤلاء المفنون اصول الغناء الى الاستقرار والتجذر في الحياة الحضارية المربية ، فعرف عن الغناء ايقاعه وتبسيطه ومجسراه واقسامه ومفارج انفامه ومقاطمه وادواره واوزائه وبعد عصر الفترحات الكبرى كان لابد للفناه من الاتشار في مكة والمدينة وان كان على نطاق ضيق عم في دمستى وبصدها بغداد التي طبقت شسهرة الفناء فيها الأفاق عمم قرطبة واشبيلية وغرفاطة وطليطلة واخيرا القاهسرة ه

وقبل الدخول الى ساحة المصر المباسي نجد من الضرورة التنويب على ان عرب الحيرة وضان في العراق عرفوا السلم الفيثاغوري ٥٠٠ وان بقي عرب الحجاز معتفظين بالسلم القديم من ( الطنبور الميزانسي ) وربما دخلت بعض بدايات تذوق السلم الفيثاغوري في الوقت الذي ادخل فيه النضر بن الحارث ( المسود ) من الحيرة في العراق حوالي نهايسة القرن السادس ٥

واذ تخبرنا احدى رسائل القيلسوف الكبير الكنسدي ، ان ملم المطوخوسيا البيزنطي مخالف لسلم العرب ، وربما كا السلم القيثاغسوري اكثر ثباتا وصرامة بسبب هذا التأثير البيزنطي ٥٠٠ وفي كتاب المقد الفريد يقول ( لنسد ) لم تطرد الواردات الرومية الموسيقى الوطنية والماقات على اصل عربسى له خصاصه .

وتظهر السمات الاصيلة للانفام اللحنية والايقاعية في المصر الاموي في صورة اوضح مما رأينا في عهد الخلفاء الرائدين ، فنذكر ان ستة إيقاهات في تلك النترة ، الثقيل الاول ، الثقيل الثاني ، خفيف الثقيل ، الهو ، الرمل ، الرمل الطنبوري ،

وصنفت الاصابع في العزف تبعا لمجارها فهي اما في البنصر ( الاصبع

الثالث اي مع الثالث الاكبر ) او الوسطي (الاصبع الاوسط اي مع الثالث الاصغر )وكان للمجاري انواعها المسماة باسم مبادتها مشمل المطلب ( = الوسر المطلق ) والوسطى ( الاصبع الثانمي ) والسبابة ( = الاصبع الثالث ) والبنصر ( = الاصبع الثالث ) و

وكانت الانواع او الاصابع تسمى ( بالمطلق في مجرى البنصسطى الوتر المطلق في مجرى الاصبع الثالث ) او السبابة في مجرى الوسسطى ( = الاصبع الاول في مجرى الاصبع الثاني ) وكانت توجد ثمانية من هذه الاصابع ٥٠ وعلى الرغم من ان كتاب الاغاني يطرح قدوا كبيرا مسسن الاشمار التي غنيت في العصر الاموي في العراق والحجاز والشام وغيرها ٥٠٠ فانه لم يصل الى عصرنا مايدل على وجود « نوتة » موسيقية ٥ وكل مايتيسر العظام ، ولم يعرف الرمز الموسيقي في العصر الانموي ٥٠٠ الاانه غرف مايشيه ذلك في العصر العباسي الطافع بالتقدم والرقي ، ذلك أن الموسيقيين العراقيين من فكرة الرموز قد اغرتهم الى تداولها ، لانهم اعتبروا الحانهم شيسًا بدخل في نطاق السرية ، علما أن في العراق كانت هناك جماعات ومدارس مندول الحيل والاعمال الخاصة بالغناء والموسيقا من المدرس والتلميذ ، ويبدو أن الصواهد قد قادتنا إلى اليقين بأن الموسيقا بقي تعلمها يلقن من المذاكرة والسمام ،

والموسيقى العراقية كما هي العربية كلها تتشكل من لعنية معددة المعالم او متشابهة في اللهعن ( بالمعنى الاغريقي للكلمة ) وبيدو ان مرافقة المغني في اغنيته تكون متساوية اذا كان عند المرافقة الالية الموسيقية واحدا او خمسين الآء ، فان هذه الالآت الخمسين او الواحدة لا تعزف سوى لعن واحد • لكن الغناء في العراق وفي المصر الاموي خرق هذه القاعدة وذلك بالسماح لد الزائدة » وهو اصطلاح فني يضفي الى جعل اللحن يتسم بطوابم التزين

والتجميل والعواشي لهيكله الزغرفي ، ويمكن القول كما يشير بذلك كتاب الاغاني انه ربما تضمنت هذه الاغاني العراقية نفسة اخرى تضرب في وقت واحد كما كان العال عند الاغربق ٥٠٠ وكان التوليف ( الفن العديث للانفام) غير معروف انذاك ، وكان يقوم مقامه مايعرف بالتوليف الايقاعي ، ٥٠ وهو تعدد الافواع الفنية في الضروب والموازين الموسيقية ،

وعرفت الالات الموسيقية في المصر الاموي مثل ( المود العربي ) وظل هذا المود شائما حتى منتصف القرن الاول من المصر العباسي ، اذ ابتكر ( زازل ) عودا يسمى « الشبوط » ومن الظاهر في التاريخ أن العراقيسين كانوا يعبون آلة ( الطنبور ) الى جائب ولمهم بالعود وقد شاع استعمال الطنبور في العجاز وسورية ، وكان هؤلاء الذين لا يزالون يعيلون للاغاني القديمة غارقين حتى الثمالة في نفعات الطنبور الميزاني بسلمه الفريب السي جائب آلات اخرى مثل الجنك أو الصنج ، بل اخذ القنانون العراقيسون يكثرون من استعمال الآلات الهوائية الغشبية مثل المزمار الذي يعزف لعن يكثرون من استعمال الآلات الهوائية الغشبية مثل المزمار الذي يعزف لعن وضوبه المختلفة ،

وفي الموسيقا العربية كان النصيب الاوفى هو للطبول والكومسات لوضوح التمبير فيهما من دون أن يتلاشى ، بل في ادراكه لصوتيهمسا

والموسيقا في المراق ابان العصر المبامي وتقدمها يعتبر بلا جدال هو المم التغييرات قاطبة التي صادفتها الموسيقا العربية ، واذا تساءلنا عن العقل الذي تمكن من ابتكار هذه الافكار الموسيقية الخصبة المعيدة الاثر وقسام بتنبيتها ، لادى بنا هذا الى التعمن الموضوعي والبصير في القوى الروحية التي كانت قائمة في حتايا ذلك العصر الباهر ،

يقول ابن خلدون في مقدمته التاريخية ( ما زالت صناعة الفناه تندرج الى ان كملت ايام بنى العباس » .

شكل انتقال مركز الثقل السياسي من دهشق الى بغداد بسقوط الدولة الاموية وقيام الدولة العباسية بداية عهد عظيم ورحيب في المناحي السياسية والاقتصادية والعضارية والثقافية والاجتماعية ، فتحت في وجه الفن الموسيقي مجالات مكنت من بلوغ درجية من الانقسان والعلو والرفحة، وبغداد هي بغداد ، هي هذه العاصية المعتدة ، الباذخة ، الشيامخة وصاحبة اكبر تعوذ في عالم تلك المرحلة التاريخية الراقية ، ولدأب ورعاية الغلفاء والامراء والحكام والولاة والقواد للمواهب الموسيقية ادى الى ظهور خوارق فنية في الموسيقي والفناء من مفنين وعازفين وملحنين من وجال ونساء كان همهم الوحيد هو ان يصنعوا ادهاشا يحير عقول الخلفاء واعيان الدولة ويجهدوا في تقديم ذروات مشاعرهم الفنية لاعلاء شأن مجالس المناظرات الشعرية والخطابية والموسيقية وقيادة السير فيها الى مراتب متقدمة مسن الكمال ه

ولم يكن لهذا الرقي الفني هدف الترويج عن مجتمع لاميال ، غسير مكترث لامور العصر ومتغيراته الكبرى ، بل اكتسب هذا الرقي وذلك العلو دورا تربويا واعداديا فنيا ، غدت الموسيقى قسمها شعار السلطة الحاكمة وجردا من عظمتها التاريخية ٥٠٠ ولاشيء يعطي لهذا الرقي والعلو صورتهما الرفيعة موى ماحدثنا التاريخ عنه من أن الغليفة العبامي لحظة تعيينه لاحد معاونيه أو ابنائه وليا للعهد ، يجري تثبيت هذا الاجراء الملكي ، الاحتفالي ٥٠٠ لاوق منشور مخطوط يلفي أو وصية مكتوبة تقرأ ، بل بلحن يؤدى امام الهراء المملكة ،

وبهذا الاقتران العظيم الفخور جرى التعبير عن الارتقاء الى المرتبة الملكية بالموسيقا على وجه الخصوص ٠

في عام ١٥٩هـ / ٢٧٧٧م اسس ابــو جعفر المنصـــور مدينة بفداد التي لم تصبح عاصمة الامبراطورية العباسية وسركز العالم الشرقي فحسب ولكن الموطن الباقي للفن والادب والعلم ، بل وجميع اوجه النشاط الثقافي والفكري. والانساني •

وبغداد هذه سرعان ماجذبت الاخبار المتناقلة عن اسرار هذه المدينة الصحيبة بقصرها الكبيرين ( باب الذهب والخلد ) جذبت الممكرين مسن جميع الانعاء كماجذبت نخبة معنازة من الشعراء ورعيلا فذا من الموسيقيين ، وكانت الطبيعة الهادئة ، الوقورة ، القاتنة تحييل بفذاد من مياه كثيرة وجو معتدل واضجار عالية وارض منبعظة غناه ، وقد الهمت الفنائين بخيالات واسمة ، اذ تعلم هؤلاء محاكاة الطيور واختراع الات تصاحب الفناء مسم تطوير الات تقليدية ، ولما كان انسجام الموسيقي يقتدي بانموذج الانسجام الطبيعي فمن المكن مساعدة الانسان على ان يحيا وفقا للطبيعة أذا اسمعناه الاساليب والإيقاعات الموسيقية الصائبة ،

وفي بفداد العصر العباسي كانت الموسيقا اقدر الفنون علسى الارتقاء بالانسان الى مراق عالية من النقاوة والصفاء ٥٠٠ كان النبض الايقاعي لهذه الموسيقا يقود النفوس الى استشراف رسالة الفن في المعياة والى الاستجابة السريمة لدواعي الجمال الى ابعد منجذبة اليه الى حد الافتنا ذبه ، وبقيست للموسيقي حساسية الانفام والالوان ٠

وتميزت بعداد بولمها الشديد بالفن وساعدت سمة ثرائها الى جانب رخاء الدولة المباسية واتساع نظاق تجارة المدن وموهبة المراقيين الفطرية في الموسيقا والتصوير والعمارة على جعل بعداد اعظم بقاع الدنيا قاطبة من ناحية العضارة ، هذا ماتظهره لنا بتمايير آية في الحماس صفحات طويلة من الموسوعات والوقائم التاريخية المريقة مثل كتاب ( الاغاني ) الضخم لابي الفرج الاصفهاني و ( مروج الذهب ) للمسعودي و ( المقد الفريد ) لابن عبد ربه و ( الله ليلة وليلة ) التي خلدت رقى بغداد هارون الرشيد .

عاشت في بقداد مجموعة لامعة من المواهب الموسيقية التي اجتمعت في بلاط هارون الرشيد اعظم خلفاه العضارة العباسية في بغداد ٥٠٠ و مس هؤلاء الفنائين ، حكم الوادي ، ايراهيم الموصلي ، ابن جامع ، يحيى المكني ، زلول ، يريد حوراء ، فليح بن ابني الموراء ، عبدالله بن دحمسان ، الزبير بن دحمان ، اسحاق الموصلي ، مخارق ، طوية ، محمد بن الحارث ، عبر ، عمر العزال ، ابو صدقة ، برصوما ، محمد الدف ٥٠٠ وكان ابسسن هارون المفضل المسمى ابا عيسى موسيقيا مجيدا وقد اشترك في الحضلات الموسيقية في البلاط العباسي في بقداد مع الحيه العباس ٠

ومن المؤكد ان الموسيقا قد حققت تقدما كبيرا في بغداد العصر العباسي لماملين اساسيين الاول التنوير الذي اشاعته الفرق الثقافية والذي جملست عالما موضوعيا من الاحداث والافعال يقع تحت الظارنا ، الثاني صيادة الثقافة المعلمية الافريقية على الحياة الدنيوية ، فكان المسلك الديني قد حقق نزوعا وكثر تسامعا ازله الموسيقي ، علما أن رجال الدين كانت لهم سلطة غير قليلة في البلاط العباسي ، بينما اوقف الامويون رجل الدين في ميدانه الخاص ، يل أن النباسيين اشسركوه في امسور السياسسة العامة امعانا منهم في تخليص الموسيقا من القيود التي فرضها عليها هؤلاء .

وفي العصر المبامي تمت ملامح المهارة النظرية في الموسيقا بتاثير التلاقح الذي جرى بين الأفكار الموسيقية لشعوب الشرق الاخرى ولنشاط الفسن الترجيع عن الشعوب اليوثانية والرومية والهندسية ، فتعرف العراقيسون على ذخائر من الكنوز الموسيقية عند تقلها الى اللغة العربية يفضل المترجمين العرب والسريان ٥٠٠ وكان لاسحاق الموسلي بصفته الموسيقي الاول في عصره فضل تحديد العلم الموسيقي المهمل منذ عهد يونس الكاتب في ايسام الموسيقي ٠٠٠

يقول مؤلف كتاب الاغاني عن اسحاق الموصلي ( وهو الذي صحح اجناس الفناء وطرائفه وميزه تمييزا لم يقدر عليه احد قبله ولاتملسق به احد مده ) •

ويعتبر الخليل بن أحمد ذلك العالم الجليل أول من كتب الرسائل العلمية الحقة والمتبصرة في عالم الموسيقا في كتابيه ( النقم ) و ( الايقاع ) الى جانب أن الكندي الفيلسوف الشهير قد نسبت اليه المصادر التاريخيسة الموثقة ما لايقل عن سبع رسائل ، اعتبرت في عصرها والعصور التالية انها الرسائل التي توفرت فيها علوم النظرة الدقيقة والفاحسة لاثار فناني عصره وكتب جامعو الاغاني من امثال يعيى المكي ، احمد بن يعيى المكي ، فليح بن أبي الموراء واسحاق الموصلي كتبا قيمة في مجال الهن المنائي ، وجمع اسحاق الموصلي مايقارب من الاثني عشر موسيقيا ضمنهم الحديث عن سيرهم.

وللحديث عن خصائص الموسية المراقية في المصر المباسي لا بد لنا من الأفاضة والشرح الدقيقين ، ربما لا توفرها هذه الصفحات ، غير النساء سنحاول ماوسعنا الجهد والامكانية في ان نلم بموضوع الموسيقا ، من المؤكد ال الإيقاعات لم تتغير عن الايقاعات التي كان معسولا بها في العسسر الاموي ، وقد وصفت هذه الايقاعات وصفا كاملا ودقيقا في ( رسالة في اجزاء خبرية الموسية) للكندي المحفوظة الان في برلين ٥٠٠٠ولمل الفرق الظاهر الوحيد في نظام الايقاعات هو استبدال الرمل الطنبوري بخفيف الخفيف وهذا يتسم بوزن امثل ويؤلف مع الصوت البشري الغنائي روحية مدهشة الجمال و

وتعلمت شعوب الشرق الاخرى ايقاعات العرب وان لم تأخذ هـذه الشعوب ايقاع الرمل الا في عهد هارون الرشيد الممتد بين ( ١٧٠ – ١٩٠٤هـ / ١٨٠ الله ١٨٠٩ ) ٥٠ ولعن اسحاق الموصلي صوتا استرعى التباه الامـيد ابراهيم بن الهدي فكتب الاخير يسأل عنه، فرد عليه اسحاق بشعره وايقاعه

ومجراه وبسيطه واصبعه وتجزئه وافسامه ومخارج نفيه ومواضع مقاطعه ومقادير ادواره واوزائه ٥٠٠ وتلك من وجهة النظر الموسيقية تمد اجعالا رائما، لاصلاحات ذلك العصر الخمسيي ٠٠

والبسيط هو من اجزاء الايقاع ويرجع اصل الكلمة المطلقة على. اجزاء اللحن او الايقاع الى «جزاً » وهذه الكلمة ربما كان لها علاقة فياصل كلمة «جاز » المحديثة ، وللمقاطع وصف مفصل في الايقاعات التي ذكرها الكندي ، والادوار تبني على الجنس (التتراكورد) الاول من احد الاصابع ( النعمات ) والجنس الثاني من الاخر وكانوا يؤدون تغييرات السلم. المسماة ( طبقات ) ويقول اسحاق الموصلي انه قضي عشرة اعوام في تعلمها وكانت هذه الطبقات تشبه تغيرات مفتاح الصول العديث «

وفي بعداد تبين أن العراقيين استخدموا أنواعا شبيهة بالواع الاغريق القدماء ، أذ كانت الوحدة التي بنيت عليها الموسيقا العربية هي الجنسس ( التتراكورد ) وكان داخلا في امتداد اليد على العود ويطلق الاغريق علمي هذه الوحدات المختلفة الاجناس اسماه ( الدياتوني أي القوي ، الكروماتي أي الملون ، الهارموني أي الترافقي أو الانسجامي ) وعرفها العرب ، عرفوا الوجدات المختلفة الاجناس في القرن العاشر باسم القوى والمختسوي، والراسم ومن المحتمل أن العراقيين قد استخدموا هذه الانواع في موسيقاهم. كما يدلنا عليه اسحاق الموصئي ( كانت صنعته محكمة الاصول ونعمته عجبية الترتيب وقسمته معدلة الاوزان وكان يتصرف في جميع بسط الإنفاعات ، فأي بساط منها اراد أن يتفنى فيه صوتا قصد أقرى ( قوى ) صوت جاء في ذلك البساط لحذاق القدماء فعارضه وقد كان يذهب مذهب الاوائل ويسلك مبيلهم ويقدم طرقهم فيبني على الرسم فيصنمه ويحتذي على المشال فيحكيه مبيلهم ويقدم طرقهم فيبني على الرسم فيصنمه ويحتذي على المشال فيحكيه غتائي صنعته قوية وثيقة ، يجمع فيها حالتين ، القوة في الطبع وسهولة المسلك

وخنثا ( = خنثوى ) بين كثرة الننم وترتيبها في الصياح والاسجاح فهـــــي بصنعة الأوائل اشبه منها بصنعة المتوسطين من الطبقات ) •

واتشرت المناظرات العميقة بين كبار الفنانين وعلماء الموسيقا في شؤون الموسيقا الملية حتى امام الخفاء ، ومن المؤكد انهم كانوا بذلك برسمون القافة المصر وذوق المستقبل وروح التاريخ ، وقد يكون من المحتمل أن بغداد عرفت رموزا صوتية في عصرها الذهبي اذ يستعمل الكندي المتوفى في العام احمد / ٨٨٤م رموزا موسيقية في رسالة في خبر تأليف الالحان ، وهو اول استعمال عرفه العراقيون والعرب وقد قامت بغداد بعهدها التليد باخصاب المؤسيقا اخصاب يفوق كل وصف لها فيها من روح فنية عالية ومحاولة متقنة للجهم بين صوتين مختلفين وصورة جديدة لفن الاتباع الموسيقي لما فيه من خطوط لحنية ذات الحنادات وثنايا تسير متوازية او تتعارض او تمتزج ، خلقد اصبحت خصائص هذه الروح بعد فقلها المي الموسيقا هي العناصر والاسس التي نهضت عليها الموسيقا العربية فيما بعد ،

وتجلت الموسيقا العراقية في العصر العباسي بقوة هائلة وطيدة ٥٠٠ وفي مجال الإلات الموسيقية حدث تغيير غير قليل فيها ، اذ أن لكل آلة طابعها الخاص الذي لا يتمشى مباشرة مع خصوصية آلة اخرى وهذا ينتفسسي توفر معرفة ضليمة بكل آلة وخيرة كبيرة وموهبة متفردة في الابتكار و وقد الحجل ( زلزل ) احد موسيقيي البلاط البغدادي نوعا جديدا من العيدان على المحد في النصف الثاني من القرن الثامن ، وسرعان ماطفي هذا العود النفيس على العود الشرقي الذي كان شائها من قبل وسمي هذا العدود الكامل به ( العود الشروط ) وهو يعتوي على اربعة اوتار قبل ان يضيمف اليه ( زرباب ) وترا خامسا في الالعلس ٥٠٠ وادخل زرباب وهو في بلاط هارون الرشيد بعض التحسينات الفنية الجديدة على العود ه

، يقول زرياب عن عوده ( وان كان في قدر جسم عوده الى عود اسحاق

الموصلي وهو العود العادي ، ومن جنس خشبه ، فهو يقع من وزته في الثلث. او نحوه ••• واوتارى من حرير يغزل بماء سخن يكسبها اناثة ورخاوة وبمها ومثلثها اتخذتهما من مصران شبل اسد فلها في الترنم والصفاء والجهــــارة. والعدة اضعاف مالفيرها من مصران سائر الحيوان ولها من قوة الصبر علسى تأثير وقع المضارب المتعاورة بها ماليس لفيرها ) •

وفي المصر العباسي استعمل فنانو بغداد المعزفة او الطنبور ، وكسان المفنون يكثرون من استغدام المزامير والطبول والدفوف ، ويأتي هسدا الاستخدام في المرتبة الثانية بعد آلة العود الموسيقية ٥٠٠ وحقيقة الاسر ان الالات الايقاعية هي القريم من تصميمات اللحن العربي الذي يعتسد اعتمادا مطلقا على المظهر الايقاعي الدقيق الصنع ٥٠٠ فان عملية التبادل بين اللحن والايقاع اخذت حريتها وامتدادها في العصر العباسي في بغداد وتم خلال ذلك العصر تقديم الحان موقعة وانفام رحيبة وحوار نفعي اخاذ والوان متباينة من النغم ، فينجم عن هذا كله تناوب لطيف من التصويت والترجيم، من البدء والاستئناف والتقدم ومن الاضافات التكييلية ،

ويعتبر ابراهيم الموصلي اول من وقع الايقاع بالقضيب ، وانشأ ابراهيم الموصلي مدرسة موسيقية في بغداد تتولى تعليم الموسيقا ونشرها ببسيد الناس ٥٠٠ ومن سوء الحظ ان مايذكره التاريخ عن هذه المدرسة الموسيقية المغدادية معرى من اية قيمة يمكن الركون اليها في معرفة المناهيج التعليمية واصول التدريس فيها ، على عكس مارواه التاريخ من تفاصيل علمية عن مدرسة الموسيقا في الاندلس تلك التي اسمها زرياب ،

وابراهيم الموصلي (١٣٦-١٩٦١هـ / ٧٤٣-٢٥٨٥) لقب الفردوس السعيد، وهو قد نال حظوة ومنزلة عند الخليفتين المهدي وهارون الرشيد على وجب الخصوص وتكمن براعة ابراهيم الموصلي في تأثره بمخلفات سابقية التقليديين. اذ يكن اعجابا كبيرا وعميقا لا شهرهم وهو « معبد » ويعتبر مثالا ، غير ال

هذا التأثر لم يكن مكبلا بعرفية معافظة ، بل بتجديد واسع النطاق في جانبين الساسيين يتعلقان بالحس والافق ، الحس هو مااضافه من تجديدات عبقريته ، والافق هو ما دفع به الى ان يعزج روح الشرق بالنغم العراقي ،

وتتلمذ ابراهيم الموصلي على ( سياط ) وهو مغن يكبره في السين قدم من مكة ، وقبل أن تفتح له بقداد ذراعيها ، انفرد في مدينة الموصل وفيسها اتقنالغناء والغرب على المودءومن هذه المدينةالعربيقة اكتسبلقبه (الموصلي) بومضى ابراهيم الموصلي في تقليد ( عزة الميلاء ) فاسس مدرسة موسيقية على غرار ماقامت فيه عزة الميلاء ، على شكل معهد يعطي تدريبا كاملا للفناء والالقاء واللعمر والفرب على المود ، وتخصصت هذه المدرسسة بتثقيف القيان اللواتي اشتهن بجمالهن وصوتهن وبراعتهن الفنائية والادبية ، وكانست بشروط القبول في هذه المدرسة الفنية ( إن تكون حسن الصوت والبراعة في المجمال ، فالذكاء والادب) ،

وقد نالت بعض القيان من المنتميات لمدرسة ابراهيم وولده شهرة واسعة غي الوقائم التاريخية الموسيقية مثل عنان ، عرب ، دنائير ، بصبص ، محبوبة وغيرهن وبعكى لنا التاريخ عن قيمة الحسن الموسيقي عند ابراهيم الموسلي، طقد وضم يوما بين ثلاثين ضاربة على المود يعزفسسن مقطما موسسيقيا في مساوق تام ، فتعرف بينهن على واحدة تخطيء على الوتر غير المستوي ٥٠٠ اللي جانب أن علمه الغزير والدقيق بالوثقات والفواصل التابعة لجدول المود المؤسيقي مكنه من الضرب بيراعة على عود غير مسسستو ه

 توفي ابراهيم الموصلي عن عمر يقدر به ( ٢٣ ) عاما واعتبرت وفاته يوم حداد وطنسي في بعد الداد اذ بكاه الخليفة كثيرا وحضر بنفسه للصلاة عليه وفي ذلك تقييم لم يعظ به احد في ذلك التاريخ البعد ، واستعاد اسحساق الموصلي في ابيه ومهارته بجدارة وعبق ولقب به ( بحر المنين ) ١٥٠ – ٣٣٣٩ م / ٧٢٧ – ٢٥٥ م حتى تقدمت شهرته على شهرة ابيه الى الحد الذي جسد في فنه وحدة جميع الطرق الموسيقية التقليدية العربية في عصرها الذهبي ،

تعلم اسحاق في مدرسة ابيه واكتسب في الوقت نفسه معرفة موسيقية كاملة بفضل قينة شديدة التعمق في فن الفناء في قياية القرن الثامسين وهي. (عتيقة ) وجهد اسحاق يتحدد باضافة معرفة جديدة بالضرب على العود بفضل ما اخذه عن منصور زلزل المتوفي عام ١٧٥ه / ١٧٩ استاذ المصر البغدادي في العرف على الوتسبر ١٠٥٠ و لمنصور زلزل يرجع الفضل في اضافة وتريسن المرف على المود ذي الوتر المعروف عند العرب والامم الشرقية ، وجسل منه آلة متفنة بتطويل مقبضه وتوسيع تجويفه وهكذا اغتلف عن العسود الشرقي الى جانب أن العازف ( برصوم الزامر ) وقد اسهم في تعليم اسحاق. الموسلي الذي كان يعد مدرسة في طريقة المزف الفنية ، هو الاخر اعطى للالة العربية الكثير من مجهوداته الفنية الفاقفة ،

وهكذا تسنى لاسحاق الموسلي القيام بمهمته الفنية وقد اكتملت لسبه اسباب التفوق ، اما عن قابلياته العنائية ، فان كتاب الاغالسي يقول عنسسه معددا بوضوح موقعه من الفناء ( موضعه من العلم ومكانه من الادب ومحله من الرواية وتقدمه في الشعر اشعر من أن يدل فيها بوصف واما الفناء فكسائ

اصغر علومه وادنی ما يوسم به وان كان العالب عليمه وعلم ما كأن يعسم علام ) .

ولقد قال عنه الخليفة المأمون قولا بليغا ( لولا ما سبق على السنة الناس واشتهر به عندهم من الفناء لوليته القضاء ، فما أعرف مثله ثقة وصدقا وعفة وفقها ) • • • من خلال ماتقدم نجد ان اسحاق الموصلي لم يكن مثل ابيه فارسا لايباري في ميدان الفناء ولم يكن يتمتع بصوت جميل ورخيم ، وحسم لايقال ان اسحاق الموصلي يأتي في المرتبة العلانية بين اقرانه من المغنين عمد الى طريقة جديدة في الغناء ، عرفت بالتخنث وحظيت برواج كبير واصبحت قاعدة كبار المفنين في بغداد ويمكن القول ان شهرة اسحاق تقوم على ميزاين اساسيتين ٥٠٠ الاولى ، براعته الخارقة والمتعددة في مجال التلحين تميزت يصناعة مكتملة اتاحت له توظيف ثروات الغناء الدفينة • ولقد اشار السي هذًا الاتقانالخليفة الواثق ( ٢٢٨ـ٣٣٣هـ / ٨٤٢ـ٨٤٢ ) وهو منمجيدي اللهناء والعارف باسراره (ماعناني اسحاق قط الاوظننت انه قدزاد لي في ملكي ولا سمعته يفني غناء ابن سريج الا ظننت ان ابن سريج قد نشر ليحضرني غيره اذا الم يكن حاضرا فيقدمه عندى وفي نفسي بطبيب الصوت ، حتى اذا اجتمعها عندى رأيت اسحاق يعلو ورأيت من ظننته يتقدمه بنقص وان اسحاق لنممة من نعم الملك التي لم يحظ احد بمثلها ولو أن العمر والنشاط والشباب مصا بشترى لاشتريتها لاسحاق بشطر ملكي ) .

الثانية ، ملكته في الاتتاج المبتكر الذي به استماد نظريسة اقليدس في السلم الموسيقية ووفق عليها المود وقد امسى مكونا من اربعة اوتار ، فحد دد يذلك نظام المقامات المقبل وعدل اسلوب اللحن الذي ظل يتبع طريقا تقليدية، تراجعية مستحدثا النزعة الارتقائية ثائرا على طريقة والده الخاصة .

 مؤلاء المعنين ، معنيان شهير ان احدهما ابن جامع المكي المتوفى في العام ١٩٨٨ هـ/ موهو من أصل عربي يعني غناه حرا ، والثاني ابر اهيم بن المهدي (١٩٣٠هـ ١٩٣٠ مـ ١٩٣٥ م) شقيق هارون الرشيد وعم الامين والمالمون وقد اشتدت روح المنافسة بين اسحاق الموصلي وبين ابراهيم بن المهسسدي أذ تعتم الاخير يصوت آمر عبيق الوقع ، قوي النبرات ، فصيح النطق ، بارج في الغناء والموسيقا ، فعظم شأنه في عاصمة المباسيين على الرغم من فضيحت التي الازها في الانتاء ، ولقد قبل في صوته النوادر حتى اسمعنا التاريخ ( أن الحيوانات كانت تقترب منه وتعد اغناقها التوادر حتى اسمعنا التاريخ ( أن الحيوانات كانت تقترب منه وتعد اغناقها وقسد طربت لصوته ) ه

وكان لدخول الراهيم بن المهدي ساحة الفتاء وهو من نسب عربي كريم يشكل تحديا للفن الذي يمتهنه اسحاق وتلامذته وقد ردد ابراهيم بن المهدي ( انا ملك ابن ملك عافني كما يطيب لي واختار من الفناء ماتستطيبه تسني كانا امارس الالتماد بفية الطرب وليس للكسب المادي ، اغني لتقسمي وليس

ورغم شحة المصادر التي توميء الى الاختلافات الجوهرية بين قسر ابراهيم بن المهدي وفن ابراهيم واسحاق الموصلي ، غير انه يمكن القول الد ابراهيم المهدي سعى الى معاير تقاليد العناء المتوارثة فالغي اقساما وابقى الحرى ولم يلتزم بقواعد الايقاع بل انه تدخل معدلا لها ، ولانرى في هذا الفعل التطويري الذي قاد اسحاق الموصلي الاسماع اليه ضعفا في التقافسة الموسيقية ولاتقصيرا في المهنة ، انما هو في احسن الاحوال يشكل فتحا جديدا امام الموسيقا العراقية في المصرالعباسي لان تكون اكثر تحررا من اشكالهاولكي تقترب من الروح الروماتسكية الباحثة عن الجديد والحيوي من فنون المتاء واللحين ،

ورغم اختلاف وجهات النظر التاريخية بشأن قيمة هذا التطور النوعي

الاصفهاني في كتابه الموسوعي ( الاغاني ) عندما يكتب ملمحا الى الراهيسم الاصفهاني في كتابه الموسوعي ( الاغاني ) عندما يكتب ملمحا الى ابراهيسم ابن المهدي فيصف المفنين الجدد ( بانهم افسدوا الفناء ورغبوا في اخذ الفناء عليهم مأخذه ويكرهون ماثقل وتقلت ادواره ويستطيلون الزمان في اخذ الفناء الجيد على حريتهم بقصر معرفتهم وقد تبعهم جاهلون لم يعطوا الفناء الوقت والجهد اللذين يطلبهما ) • بيد أن المؤرخ الكبير الاصفهاني يعترف بان الاصول التقليدية في ذلك الوقت ( القرن العاشر ) قد منيت بعدة تصويهات شم يعدد لنا امماء مؤسمي المدارس الفنائية العديدين ، فنجد بينهم مقلدين لابراهيم بن المهدي واسحاق الموصلي تفسه ه

يقى ان اسم اسحاق الموصلي وقد دخل دخولا باهرا في تاريخ الموسيقا العراقية والمربية وان اجبالا من الموسيقين والمغنين وعلى وجه الخصوص في يخداد وربما حتى ايامنا هذه تنتسب الى فنه العظيم ، ويوم رحيله قسدت اعماله بارسمالة صوت وهو رقم لا يقف موقفا الند مع تركة اييه المضخمة ، غير ال اسحاق كان يفتخر بنتاجه المحدد ريسيح في وجه ناقديه ( الما القر في حخرة ) ولم يكن الخليفة المتوكل ذلك العالم بملامع وخصائص الجمالية الموسيقية البغدادية ، غير انه قال عند وفاة اسحاق الموصلي ( اليوم ذهب صعدر عظيم من جمال الملك وبهائه وزينته ) ه

ومن بغداد المصر العباسي تحقق نوع من الكمال اذ دمج فنها العظيم الراقين العربي والشرقي بأصولهما التاريخية في قالب تركيبي موفق وصياغة خنية ابداعية بغضل الموصليين (ابراهيم واسحاق) • ووصل الى مرتبة الفسن الموسيقي المكتمل لا يعبر الا بالفاظ قلائل عن المواقف والاوضاع والمواطف كما الله واضح وحي لاظو فيه من حيث التعقيد ولااسراف من حيث التعاصيل ، همه الاول ان يرسم بصغة عامة معالم وملامحوما يتهياً على هذا النحو للموسيقار المعدادي والعراقي هو اساس عام يستطيع ال يبني عليه عمله • فيقيس منه

موتيفاته كلما ويطوره بملء الحرية ٥٠٠ ونظرا الى ان الموسيقا ملزمة بان تكون مرتبطة بالالفاظ ، فان هذه الاخيرة ملزمة بدورها بالانفصح عن المضمون بكل تفاصله .

وطبع اسحاق الموصلي بتأثيره القوى موسيقا المدرسة البغداديسسة الشرقية بطابعها ومحيطها النهائيين اللذين لن يتغيرا في المستقبل الا تفيسرا مسطحيا ٥٠٠ ولعل من الصعب والمسير معا تحديد ماهية الغناء المائسسد المعوصليين بأمثلة ملموسة ٥٠٠ فان هذا الفناء تأثر بعوامل الزمن والضياع والتحريف ، وهي قسمة كل صناعة لاتضبطها الكتابة ، ومع هذه النخبسة المنتازة من فناني بغداد الخالدين إبراهيم الموصلي ، اسحاق الموصلي ، ابراهيم ابن بالمهدي ، ابن جامع ، نشطت فئة ثانية من فناني بغداد لها تاريخها الموسيقي بدرجة ادنى من الاسماء التي تم ذكرها ٥٠٠ وأول الموسيقيين لهؤلاء هلو رحكم الوادي ) أبو يحيى حكم بن ميمون الوادي ، سياط اللقب الشائسسي (حكم الوادي ) أبو يحيى حكم بن ميمون الوادي ، سياط اللقب الشائسسي المكي ، يريد حوراء ابو خالد ، منصور زلزل ، يقول مؤلف ( المقد القريد ) عنه ( وكان زلزل اضرب الناس للوتر لم يكن قبله ولابعده مثله ) ، مخارق اب المغليل بن احمد ، وابو زيد حنين بن اسحاق العبادي وغيزهم ، صدقة ، الخليل بن احمد ، وابو زيد حنين بن اسحاق العبادي وغيزهم ،

هؤلاء حذقوا في التعبير الاقصى عن السمات البقدادية في النن الموسيقي بورغم المكافة الرفيعة التي وصل اليها فن الموسيقى والفنون الاخرى في بغداد العصر العباسي الذهبي ، فإن بعض هؤلاء هجروا الخصائص الكلاسيكية المظيمة فصارت القصيدة التي توحي بالصحراء اثرا من الماضي واتجه النن الى فلتعبير عن المرح والاعياد ، فكانت العاطقة الرقيقة والرقاء الطليق والبلاغــة الصياغية ، هذا العنصر الذاتي والعاطقي الذي يصاحب جميع الاعمال البشرية وكل ممير عن العياة الداخلية ، والذي يكفي مرأى او اي عمل لايقاظت فيه اكثر الاحيان ، هذا العنصر هو ماتقدر الموسيقا ايضا على تنظيمه .

اما سمات الاغنية القرية ، المعبرة عن جدية البدوي وعالمه الفنسي الموصول بروح ابية عبيقة التأثير فهذا عند هؤلاه قدده محدودا ، وعنسد مؤلاء تأثرت الموسيقا المتمدة على الغناء بالاتجاهات الإيقاعية الخفيفة بعيدا عن الكامل التام الرصين ، وتعلقت الاسماع العراقية حول ايقاع الهسترج والماخوري ، وقد اجاب حكم الوادي ابنه الذي لامه على افساده لاذواق الناس بايقاع الهزج قائلا (غنيت الثقيل ستين سنة فلم الل الا القوت، وغنيت الإهراج منذ سنيات فاكسرت مالم تو مثلة قبل ) ،

هذه حادثة تشكس ملامح الصراع الذي يتكرر كل نهضة تاريخيات بين الفن الرّصين ، التربوي ، الاعدادي ، الهادف ، وبين الفن السهل الخفيمة المرتبط بتأثيرات الرغائب العابرة ، لا بتاريخية البناء والصناعة المحكمين ،

عرف فن بغداد الموسيتي في القرون الوسطى الاولى اشعاعا على العالم العربي الايلامي على نحو عام ، وينشر هذا الوهج البغدادي لمدرست الموسيقية الشامخة في الغرب عدام عنقه تتلمذ على اسحاق الموسلي وهو زرباب، مضيفا الى هذه الخصائص البغدادية فنه العجيب ٥٠٠ وزرباب المترفى في العام ٨٩٨هـ/٨٥٨م استقبله الخليفة الاموي عبدالرحمن الثاني أذ استقرفي قرطبة في العام ٧٧هه/٨٨م الان الموسيقا التي قامت مع زرباب على الاسس البغدادية والعام تعرب بين حناياها القواهد النظرية والمروز الماوراتية والتنجيبية والفيزيولوجية ، وقام زرباب وهو عالم واسع والمروز الماوراتية والتنجيبية والفيزيولوجية ، وقام زرباب وهو عالم واسع الثقافة ومتعدها بخلاصة للاصول الهندية والمونانية والرومية وفرض على الموسيقا دورا (علاجيا) تقسيا له سماته الخاصة والمتسلة بالمزايا والامزجية المؤافئة للمقامات الموسيقية المختلفة ولغله يمكن القول انه من هنا نشأ النظام

ولضرورة الاستجابة لهذا الفن المدون اضاف زرياب وترا خامسا على اسحاق الموصلي واستحدث ( مضرابا ) من قوادم النسر للضرب على اوتسار العود ٠

(سهر مهر مهر مهر ۱۸ مهر ۱۸ مه التدني طهراخدت تتجلى عوامل التدني والا نصطاط السياسي، وكان من اسباب هذا التدني ظهور الجند الاتراك الدائي للبو الدورا في تاريخ المخلفة المياسية الثانية وهو ذات الدور الذي لعبه الحرس ( البريتوري ) في الانحفاظ الروماني و وكان هؤلاء قد استقدمهم المأمون ( ١٩٨ – ١٩٨٨ م) الى بغداد ليواجهوا الساع طغيان الجند الخراسانيسين الماجهورين ، وفي عهد المعتصم ( ١٩١٨ – ١٩٨٨ م.) المنافق من المخلف علم المتصمم ( ١٩١٨ م ١٩٨٠ م.) من المخلف من المخلف وابناء القبائل والذين استقطت اسماؤهم من ديوان الجند فقد رجموا الى قبائلهم لكي يكوفوا عنصرا دائم الثورة والاضطراب ، ويمكن القول ان هذه الموامل وغيرها ساهمت حقا في قياد المواطلط السياسي للدولة المباسية الى منتهاه ،

فيعصر المتوكل (٣٣٣ــ٧٤٧هـ/٢٨٨م) اول خلفاء عصر الانحطاط جوعصر الاشاعة للبلبلة الدينية والثقافية والتي يسكن قراءة تفاصيلها في كتابي الطبري وابن الاثير ، اذ انتهبت مكتبة الكندي الفيلمبوف والعالم الموسيقي العراقي، وكان من الكتاب القلال الذين اعطوا الموسيقا جهدهم الىجائب ابن خرداذبه، غير ان هذه الاضطهادات لم تمتد الى حرية ممارسة الموسيقا ، لان الخليفة كان مولما بالفنالموسيقي وكافترعايته لروادها رعاية ممتدة وكاملة وكانولده (ابو عيسى عبدالله) سوسيقيا عميق الموهبة ، الف مايقرب من ثلاثمائة اغنية وكافر وزيره ابن الفضل الهجرجرائي عالمًا بالفناء مشهورا به ه

وبنى الخليفة قصرا بعيدا عن سامراء التي اصبحت العاصمة الرسمية فيه. من عوامل المتعة من موسيقا ولهو وغناء ما يعز على الوصف وفي هذا القصر شجع الخليفة كبار الفنائين ، انسحاق الموصلي ، احمد بن يعيى المكي ، محمد بن الحارث ، عمرو بن بالة ، عبدالله بن العباس الربيمي ، احمد بن صدقة ، عثمث الاسود ، الحسن المسدود، ابن المارقي، الى جانب المغنيات، عربب ، شارية ، فريدة ، ومحبوبته محبوبة ،

وفيصد المنتصر الذي لم يطل ٢٤٧-٣٤٨هـ (٢٨١-٣٨٦) وكان هذا الخليفة. شاعر اوموسيقيا اذتوجد اغائيه في كتاب (الاغاني الكبير) الذي يخصص فصلاعنه. اما اشهر موسيقيي بلاطه فهو ( بنان بن عمرو ) ــ المحارث ــ الذي غنى شعر. المنتصر •

وفي حسد المستمسين ٢٤٨ - ٢٥٣ ( ٨٦٢ - ٢٨٦ ) فالسمه لسم يغطف لنساعين الحسار الممسيح عين ميولسه ميوله الموسيقة ، غير ان احد ولاته معمد بن عبدالله بن طاهر ، كان راعيا: عظيما للموسيقا .

 تمقد في بلاط الواثق ٥٠٠ وكتب هذا الامير كتابا عن شارية المفنية وكتاب البديع وهو الرسالة الاولى من نوعها في الموسيقا ، وقد تولى الخلافة في العام ١٩٨ هـ / ٩٠٨ م بعد المكتفي ٠

اسا المتسدي ٢٥٦ - ٢٥٧ه ( ٢٨٨ - ٢٨٩ ) ابسسن الوائسسة النسان فلسم بسرث ميول ابيه الثقافية والفئية ولاحتى سماحته فاقتدى بالنفليفة الأموي الورع عمر بن عبدالمزيز فأوصدت الابواب بوجه الموسيقا ، غير ان هذا الحال لم يعلل ، فقت بل الخليف قو وجساء المعتمسد ٢٥٧ - ٢٧٩هـ ( ٢٨٠ - ٢٨٩م ) اول خلف ساء عمسسر الانعطساط العباسي الثاني الذين حاولوا وقف الطنيان للقوات التركية بعافع من اغيه الموفق ، اذ عمل على ارجاع الخلافة الى بغداد ومدها باسباب الحياة بعض الشيء ، واطهرت ميول الخليفة نزوعا عميقا نحو الموسيقا ، وقد وصفه ياقوت وصفا بليفا ، كما أن المسعودي يقول عن المعتمد انه كان مغرما بالملاهي وهو الذي المرجعم اغالي المفنية عرب ،

وجاه المعتضد ٢٧٩- ٢٩٥ (٢٨٩٣) الذي كشفت الاحداث عن حه المعوسيقا والثقافة والفكر واشتهر بصوته المعجيب وكان (عبدالله بن عبدالله بن طاهر) نديمه والف عبيدالله (كتاب في النفم » وبأمر من الخليفة المعتضد ثم قتل الموسيقي والفيلسوف السرخسي بسبب خلطة سياسية ه

وتعسدت اسمساء الخانساء من بعسد المتضسد ،
المكتفى ١٩٥ – ١٩٩٩ ( ١٩٠ – ١٩٠٨ ) والمقتسدو
الذي كان في بلاطه من الموسيقين جعظة البرمكسي ، وابراهيسم بن ابسي
المباس،وابراهيم بن القاسم بن زرزور ،ووصيف الزام ،وكتيز وكالمت ضلفة
من مقياته وقياته المعبوبات ، وتلاه القاهر ، ١٩٣٨ / ١٩٣٩م فالراضي ٣٣٣هد [/
عهم م فالمتتني ١٩٣٩ه / ١٩٥٠م فالمستكفي ( ١٩٤٤ – ١٩٤٩ م ) ٠

ورغم كل مظاهر الضعف والانعطاط والتردي احتفظت الموسية المؤدهارها الاصيل في البلاط العباسي ، وفي بغداد مركز العالم العربسسي والشرقي تمتعت العلوم الموسيقية بالكثير من عمقها وتأثير رسالتها ، لكس خلك لم يمنع من ان تزدهر الموسيقا في اقطار عربية اخرى وان تكون مراكز اللاشعاع الفني والفكري ، فقد شجع المعداليون في سورية الفارامي الفيلسوف والعالم الموسيقي الكبير وازدهر في دولمتهم الموسيقيان الاصفهاني والمسعودي، وكان الطولونيون في مصر اول من جعل ذلك القطر يزدهر بالشهرة في مجال الفن في عصر السيادة العربية ، فقد زوج خمارويه ، بنته للخليفة المعتسمه وصرف في هذا الزواج مليون دينار وبلغ من تقديره للموسيقا والمفنين درجة برفيمة جملته برين قصره بصور مفنياته ،

من المتعذر المبالغة في تقدير مااسدته الموسيقا العراقية الى العالم القديم الد اصبحت بغداد الخدية الحافلة بابحاث عن المناه والتأليف المنائي والمسائل الموسيقية العملية والنظرية ٥٠٠ لا بوصفها مصادر للمعلومات فحسب بل باعتبارها وثائق تدل على ماكانت عليه الثقافة الموسيقية في هذا المصر ٥٠ ولن نصادف بين الكتب العلمية والموسيقية مراجع اخرى تماثل هذه الكتب على الاطلاق من حيث الكيف أو القيمة الفنية ٥٠

ومن الميزات التي تتميز بها الموسيقا العراقية خاصة بعد تلاقحها مسع موسيقات شعوب الشرق ، زيادة التعلق بالعود العربي السي جاب المهارة الكبيرة في صنعه ولقد تعوق العراق منذ القديم ولازال على باقي السدول والاقطار العربية في صنع العود ووضع عرفانات خاصة به ٥٠٠ ورمكن القول ال العود العراقي اضحى مندرسة عزفية في الشرق لدقته وقوته ومتانة اوتاره، عربها من المعيد القول ان حركة ارتباط الموسيقا العراقية في العصر العباسي وحتى القدرة المظلمة بالافكار الشرقية يعادل فعلا اهمية الاثر الذي احدثته الخطوات الكبرى التي خطتها الترجمة العربية من الكتب الافريقية القديمة

عن الترسيقا أما ومن الواجب ان تتذكر انه اذا كان للعرب فضل مااستماروه من الامم الشرقية ( الاراك ، الترس، من الامم الشرقية ( الاراك ، الترس، المتود ) وغيرهم إيضا مدينون بدين اكثر ثقلا للعرب لا بالاسلام وحسده بل بالطوم والفلسفة والفنون الموسيقية ه، يقول نولدكه ( لم تمس الهلينية اكثر من ضطح العياة الفارسية قط ه، ولكن الدين العربي والمناهج العربية الفرقة الناهج العربية الفرقة الناهج العربية المدينة العربية العربية المربية المربية المربية المربية العربية المربية المربية

وتطورت الموسيقا الآلية في العراق تطورا غير قليل في فترة الانعطاط العباس و ويفكن التمض من خلال الوصف الدقيق للالات الموسيقية في المتاب الموسيقية الذي وصلت المدينة الألات الموسيقية الذي وصلت الله منتاعة الآلات فالمورد العربي لا يزال على اوتاره الاربعة في الشرق وان واعلى عند فلا التجديد في القسون وان التاسخ و ومن المؤكدان الموسيقي الكبير الفارايي يعرف خذا الوتر الخاسس غير انه لم يكن عند الا ذلك الرمو النظري كما هو الحال عند الكندي في القرن السابق و وابتكر حكيم بن احوض النتمدي عودا مقدسا مسمي الفارود ) وكان يصدر انقاما من ثلاث مقامات و

واحب كبار الفنائين العراقيين ( الطنبور ) على نحو خاص • الامر الذي خلق قيدا على سيادة العود العربي الذي كان الآلة الموسيقية الاولى التي الحيا البنائون عند المناه • • ويرجع صوت هذه الآلة الى ان صدرها الشبيد بيناه الطبلة ، قد اعظاها طنينا عاليا • • ولذلك كثر استعمالها من قبال المارين ، ويطيل الفارايي في وصف توعين من الطنبور ، الاول الطنبور الميدادي • • والثانسي المياني المجاهلي المسمى في ذلك الوقت بالطنبور المحدادي • • والثانسي الطنبور المحدادي • • والثانسي الطنبور المحدادي ألمانية والتطر المحدادي المتعاوية المعاوية المناهدودين في قائمة • • والمنافزة • • والقاولين الشاع، الماراي • • وكان الساع والنافزة • وكان الساع، والشاع، والمناع، وكان الساع، والشاراي • • وكان الساع،

والسرناي والمزمار والدياني او المزمار المثنى تمثل الالات الهوائية الخشبية ، على حين كان البوق والطبل وربما ( الصنج ) من الموسيقا العسكرية وعرف العراق الارغانون الهوائي والمائي كليهما • • المهم اكتملت الالات الموسيقية عند العرب على نحو اكثر من الفناء خلال تاريخهم الطويل ٥٠ حيث ازال االاسلام العدود الوطنية للممالك القديمة المالكة لرصيد حضاري فساهمت الراضيها الشاسمة في تشجيع حركة تبادل فكري وفني كثيف ٥٠ ومن الواضح الن الملامح التي احدثتها الحضارة الجديدة افادت الموسيقا وآلاتها افادة كبيرة، حتى غدت هذه الالات ليس جزءا من تراث العالم العربي فحسب ، بل تجاوزت اليضا الحدود القصوى للممالك الاسلامية ، فنجد العود العربي في اوربا ، كما في مختلف المناطق الفكرية في افريقيا واسيا • اما الدف وهو اشــوري االاصل فقد تجاوز حدوده الفنية المرسومة واصبح السة ايقاعية متقدمة ترافق الرقصات النسائية في الجزيره العربية في فترة ماقبل الاسلام ، ثم ابتقل الى حالة المرافقة التامة لدى الراقصات الاسبانيات وانتشر في اوربا ، اما الرباب وهو آلة وترية قديمة ، فأصبح رفيق الشاعر البدوي الحميم. وقد ظهرت في عملية الاستخدام الآلي حضرية عربية كانت الفيصل الاساس بسين الالات التقليدية والالات الشمبية ، وساهم في ابراز الفرق النوعي في استعمال هذين الخاصة ٥٠ وموسيقا الالات التقليدية تعاول ابقاء التخت الموسيقي علسي . حاله ٥٠ ولم يحصل اي دمج للآلات في الموسيقا العراقية في العصر العباسي ٠ ظلت خلافة بفداد تسرع الخطى نحو الانهيار وبين طيات هذا الانهيار الوشيك الوقوع تكمن ثقافة هائلة ٥٠ اكسبتها تجارب معرفية عبيقة الاثر غيرت مجرى التاريخ وفتحت آفاقا جديدة إمام شعوب المعالم القديم. • أستمر عدامي النفوذ السياسي في بغداد حتى خلافة المستعصم اخر خلفاء بغداد ٥٠ هوفي عهده استمادت الموسيقا العراقية الكثير من بهائها وقوتها وكذلك المغلافة

في جانبها الاداري والسياسي ٥٠ وقد انصرف المستعصم في ساعات فراغه الى مساع الموسيقي وكان صديقه هو اشهر الموسيقيين في التاريخ العربي. • • صغى الدين عبدالمؤمن الارمذي اخر المدونين المسرب اذ يعرض مفعسلا لادق الفواصل والمقامات ، يخلص الى القول ( بوجوب ترك كل هذا والاحتفاظ فقط ببعض الاصوات المستعملة حقاً ) وربعاً نكتشف في هذا القول سلامـــة التفكير ومبالغة في آن واحد ٥٠ فسلامة التفكير ترجع لقوة الاصول النظرية في الموسيقا عند الارموي اما مبالغته فان اكثر المقامات تحتفظ الى السميوم بأهم ميزاتها التاريغية حتى الاسماء التسي كات تمسرف بهـــا في زمــن الفارابـــي ٢٦١ ــ ٣٤٠ ــ ٨٧٤ ) لعجدها موضعية ( حجاز لهاوت. ) او اسماء مشتقة من درجسة القرار ( دوكاه ، سيكاه ، جهاركاه ) او الفاظ عرقية ( كردى ) او استعارية ﴿ رَسْتُ ، عَشَاقٌ ﴾ فاذا تقلت الى السلم الأوربي حبلت كل نفية أو درجـــة اسما مقاميا خاصا ٥٠ ويسكن القول أنَّ صفى اللَّذين عبدالمؤمن الأرموي٠٠ لمنا مدونات كانت تطابق اعمال الموسيقيين والمغنين والضاربين العرب في تلك الحقبة على اننا نشير الى الاختلاف بين المعتقدات والمبادىء التي وضعها علماء النظرية والمدونون العرب وبين صناعة الفنانين ، وحقيقة الامسر ان هؤلاء يجهلون في الفالب هذه النظريات الدقيقة ولايطبقونها الا جزافا لانهم اصحاب موهبة لااصحاب علم وقد اشار اسحاق الموصلي احد اشهر ممثلسي . الموسيقا القديمة ، علنا الى هذا النوع من الطلاق بين علماء النظرية والفنانين عندما ( لم يأخذ شيئا عن العلم الموسيقي اليوناني والما مارس الفن بحسب: الاصول القديمة الشفهية ). • وهذه المسألة هي الصورة التازيخية للنزاع الدائم بين الموهبة والعلم ، بين القدرة والمعرفة ٥٠ مع هذا قان التفاعل العظيمالذي احدثه الفنان المراقى النابه صفى الدين عبدالمؤمن الارموي كان شيئا فريدا

في زمانه ولقد جامت الحركة الاصلاحية التي نهض بها الخليفة الاخير المستمصم بمثابة القوة الدافعة للموسيقا المراقية ، أذ فتحت أمامها مجالات جديدة وآفاقا قوية بلفت كمالها واتت اكلها بعد حين من الزمان .

في العام ٢١٦هـ/١٣١٩م فتح (جنكيزخان) وجيوشه المغولية الاراضي الشرقية من الامبراطورية الخوارزمية واكمل ابنه (اكدى) في العام ٢٩هـ/ ١٢٣١ م ذلك المتسمح وفي العسمام ٢٥٤ هـ/ ١٢٥٦ م عبسسر هولاك وفيد وتكير خان فهر سيعود لتاديب الاسماعيليين ولما تم ذلك اتبجه نحو بمسداد العضارة ، وفي اوائسل عام ٥٥٧هـ/ ١٢٥٨م حَوْصَرُتُ مَادِينَةُ السَّلامُ ، مدينة الموسيقا والعلم والادب والفَّكر والثقافــة مدينة الانسائية بغداد وهوجمت والحدَّث وه ثم تلتها اسابيع من السبسي والقتل والتدمير والحرق، أذُّ سجلت هذه التفاصيل ألمرعبة افضع الفصــولُ واعظمها اثارة للفزع في التاريخ ، يقول ابن خلدون ( ان مليونا وستمالة الف العلوم النظرية والكتب الثمينة في حقول الموسيقا والطب والكيمياء والطبيعة والجعرافية والتاريخ والفقه واصول الدين فحسب بل دمر المجرى الانساني الصحيح للدراسة المبتكرة في الثقافة البشرية المنطلقة من بعداد ٥٠ ولم يكن أثر هذه الحرب النترية الماحقة مقصورا على احداث الدمار فيما يقرب من جميع بقاع بعداد ، الى جانب املاقها ، بل لقد نجحتُ الحرب العازية في القضاء على حَضَارَة بِنَادَاد المؤدهرَة وحرمان الاجيال العُضَّة من آية ثقافة مناسبة • • ويمكن القول ان خط الموسيقا الذي ارسته بغداد ومدن العراق الاخرى بقى الخط الاوفر حظا من الخصائص الفريدة والنادرة في الخطوط اللحنـــية والقوالب الموسيقية ، لان هذا الفن عبر عن صبوات الانسان العراقي وعبر . عن الريخيته المترعة بالعظيم من الانجازات ٠٠ ان بغداد تبقى في التاريب جوهرة للعطاء والاشعاع ويبقى الفن الموسيقي اللوحة التي تؤرخ لبغسسداد جمالها الذاهب في التاريخ م

## المصادر والمراجسع

العقبد القريبد ، ابسن خلفون ، عبدالرحمن بن محمد . القدمية . الارموي ، صفي الدين عبد المؤمن ، كتاب الادوار . " الاصفهائي ؛ أبو الفرج الإنانى . بورتنوي ، جوليوس . القيلسوف وقن الموسيقا . جارجي ۽ سيمون ، الموسيقي العربية . سامی ، محمد محمود ، تاريخ الفناء العربي والموسيقي العربية . الفزالي ، ابو حامد محمد . أحياء علوم الديسن الغارابي ۽ ايو نصر -الموسيقي الكبير فارمر ۽ هٽري جورچ -تاريخ الوسيقى العربية .

ابسن عبد ربه ، ابو عمر بن محمد .

كأنسل ، محمود .

اللوق الوسيقا المربية .

الكشمدي ، يطوب بن اسحق .

رسالة في خبر تأليف الالحان .

النجمي ، كمال ،

سحر الغناء المربي .

يغتريت ، هو جولا ،

الوسيقي والحضارة .

## العتوي

	المصور العربية الاسلامية ( ٥ )
	الالار المربية الاسلامية
	القميسل الاول ـ. تخطيط المدن
££ - A	ده عیسی سلمان حمید
	الفصيل الثاني به الممارات الدينية
177 - 40	د، فیسی سلمان حمید
	القمنسل الثالث - الممارات الدنية
188 - 188	د، طاهر مظفر المميسة
187 - 177	المبحث الاول دور الامارة
177 - 187	المبحث الثاني _ القصنسور
1AE - 1VY	المحث الثالث - المدارس
	الغمسل الرابع ــ العمارة العسكرية
17 110	د، طاهر مظفر المميد
1.7 - 140	المبحث الاول اليامث العسكري لبناء المدن
77 Y.Y	المبحث الثاتي الاخيشر ومظاهره العسكوية
	المفسل الخامس ــ النقود العربية ودورها الاعلامي والتناريخي والفنسي
707 - 771	د، معمد باقر الحسيني
	الفصــل السادس ـ الفنون الزخرفية
774 - 707	د، مبدالعربر حميد
707 - 707	البحث الاول _ النسسوجات
	•

YY7 - 1.7	المبحث الثاني - التحف المدنية
71X - 7.V	المبحث الثالث ــ الخزف
777 - 777	المبحث الرابع ـ زخرفة الخشب
77X - 787	المبحث الخامس ـ الزجـاج
	الفصيل السابع _ الزخارف الممارية
47 T71	د، عبدالمزيز حميسة
177 - 3.3	البحث الاول الزخرفة في الجص
0+3 - 113.	المبحث الثاني ــ الزخرفة في الآجر
113 - 173	المبحث الثالث _ الرخرفة في الرخام
۳۱ ـ ۲۰ -	الفصيل الثامن _ قشون الكتباب
, , , ,	البحث الاول _ المخطوط العربي
173 - KT1	اسامة ناصر النقشبندي
	المبحث الثاني _ الورق والكافد
173 - 733	اسامة ناصر النقشبندي
	المبحث الثالث ــ الخط والكتابة
40A - 88V	اسامة ناصر النقشبندي
	المبحث الرابع ــ التذهيب والزخرفـــة
103 - XF3	اسامة ناصر النقشسندي
	المبحث الخامس ــ التزويق
113 - 114	د، هیسی سلمان حمیسه
	المبحث السادس ــ تجليد الكتاب
01 011	د، اعتماد يوسف القصيري
•	الفصل التاسع ــ الموسيقي والفناء
170 - AFG	عادل الهاشمي
	•

رقم الايداع في المكتبة الوطنية \_ بفداد

( ۱۳۹۰ ) لسنة ۱۹۸۵

